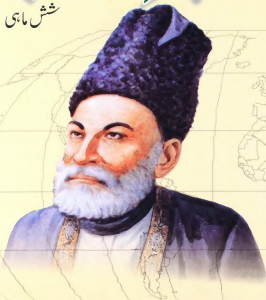


جهانِ غالب

شش ماہی



جہانِ غالب

شش ماہی

جلد اول شماره ۱

نگراں

خواجہ حسن ثانی نظامی

۷۷

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بہشتی حضرت نظام الدین اولیاءؒ، نئی دہلی

جہانِ غالب

شش ماہی

جلد اول: شمارہ: اول دسمبر 2005 تا مئی 2006ء

قیمت فی شمارہ: =/₹ ۲۵ روپے

قیمت سالانہ: =/₹ ۳۰ روپے

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکرٹری، غالب اکیڈمی

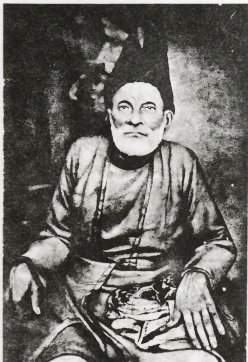
بھتی حضرت نظام الدین، جی دہلی۔ ۱۱۰۰۱۳

ایڈٹر، پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے ایم آر پرنٹرس 2816 مکی گڑھی، دریا منج، جی دہلی سے
چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بھتی حضرت نظام الدین جی دہلی 13 سے شائع کیا۔

فہرست

1. غالب آکیزی ایک تعارف ۵
2. غالب کے زمانے کی بہت سی حضرت نظام الدینؒ خواجہ حسن دانی تھائی ۸
3. تقسیم غالب کے مسائل اور ان کا اہم ۲۶
4. غالب کی معنویت عصر حاضر میں ۳۵
5. الطاف حسین حالی بحیثیت شارح غالب ۳۳
6. تقسیم غالب کے مدارج ۵۹
7. غالب کی شاعری کا ایک رخ ۷۳
8. بدلتا لسانی و تہذیبی منظر نامہ اور تقسیم غالب ۸۸
9. غالب اور صعب نازک ۹۸
10. (ایک سماجیاتی اور نفسیاتی جائزہ) ۱۱۱
11. ادبی سرگرمیاں ۱۱۷
12. مطلوبات غالب آکیزی ۱۲۰

جهان غالب



غالب اکیڈمی: ایک تعارف

ہندستان کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں صاحب کی یاد کو قائم رکھنے کے لیے بیسویں صدی کے وسط میں حکیم عبدالحمید صاحب نے غالب اکیڈمی کے نام سے ایک سوسائٹی تشکیل کی جس میں کرنل بشیر حسین زیدی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، قاضی عبدالودود، مالک رام، کنور ہندرسنگھ بیدی، خواجہ احمد فاروقی، پرتھوی چند، گوپی ناتھ امن، خواجہ نظام السیدین، محمد حبیب، جاوید کبیر، تارکے سوہی سنہا، اوروی کے کرشنا سین، وغیرہ شامل ہوئے۔ سوسائٹی کا رجسٹرڈ آفس بھدر منزل، لال کوتواں دہلی ۶ میں قائم ہوا۔ سوسائٹی کے صدر جناب حکیم عبدالحمید صاحب نے مزار غالب، واقع بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی سے ملحق دو قلعہ اراضی نو سو دس (910) اسکوائر یارڈ پر مشتمل پلاٹ خرید کر غالب اکیڈمی کی عمارت تعمیر کرائی جس کا افتتاح غالب صدی کے موقع پر 22 دفروری 1969ء کو اس وقت کے صدر جمہوریہ ہند، جناب ڈاکٹر ذاکر حسین (مرحوم) نے کیا۔

غالب اکیڈمی کا خاص مقصد غالب کی یاد کو ہندستان اور ہندوستان سے باہر قائم و دائم رکھنا ہے۔ اس کے لیے اکیڈمی کی عمارت میں غالب میوزیم قائم کیا گیا۔ اس میں غالب کے عہد کی جھلک نظر آتی ہے۔ غالب کے مکانات کی تصاویر اس میوزیم کی خاص زینت ہیں۔ غالب کی مرغوب غذاؤں اور لباس کا اندازہ اس میوزیم سے لگایا جاسکتا ہے۔ غالب اور ان کی غزلیں گانے والی ڈومنی کا مجسمہ دیکھنے والوں کا دل موہ لیتا ہے۔ عہد غالب کے ستلے، ڈاک ٹکٹیں، مہریں اور تحریر کے نمونے اس میوزیم میں رکھے گئے ہیں، جو غالب پر تحقیق کرنے

والوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ مشہور فن کار ایم ایف حسین، جمیش کمرال، انیس فاروقی، وغیرہ کی پیشکش، جو غالب کے اشعار پر مبنی ہیں، قابل دید ہیں۔ برجنند سیال کے سنگ ریزے اپنے آپ میں بے مثال ہیں، جنہیں دیکھنے کے لیے ہندوستان اور بیرون ہند کے لوگ ٹیکٹروں کی تعداد میں روزانہ آتے ہیں۔ یہ اسلوب برجنند سیال صاحب کی ایجاد ہے، جس کی ابتدا انھوں نے تقریباً چالیس سال قبل کی، اور آج تک کوئی اور اس کی تقلید نہیں کر سکا۔ سیال صاحب ایک فوجی افسر اور آگرہ کے رہنے والے تھے۔

غالب کی یاد کو قائم رکھنے کے لیے دوسرا قدم غالب لائبریری کا قیام ہے۔ غالب اور عہد غالب سے متعلق مواد فراہم کر کے لائبریری میں رکھا گیا ہے۔ غالب پر شائع ہونے والے اخبار و رسائل کے مضامین یکجا کیے گئے ہیں اس سلسلے کی دوسو فائلیں لائبریری میں موجود ہیں۔ بڑی تعداد میں رسالے، اخبار، ملک بھر سے لائبریری میں آتے ہیں۔

اکیڈمی نے غالب اور ان کے معاصرین سے متعلق اور جن بھرتا ہیں شائع کی ہیں جن میں یوسف حسین خاں کی غالب اور آہنگ، غالب اور فن تنقید، غالب اور ذکا، اشکائے سوزن، سوزن شخصیت اور فن جمیحات غالب، نقش غالب بہت پسند کی آئیں۔ دیوان غالب کا وکٹس ایلیٹین آرٹ بھیہ پر تین رنگوں میں شائع کیا گیا جو خاصا مقبول ہوا اس کتاب کا اب دوسرا ایلیٹین شائع ہوا ہے۔

اکیڈمی کا اپنا شاندار آرکائیو قائم ہے جس میں ہر سال غالب کے یوم پیدائش اور یوم وفات پر جلسہ ہوتا ہے۔ اکیڈمی، غالب کی یاد میں غالب خطبات کا اہتمام بھی کرتی ہے جس کے تحت ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر کھلیل الرحمن، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، جناب شمس الرحمن فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر شہر احمد فاروقی، پروفیسر تقی حسین جعفری، پروفیسر صادق، جناب دانشو کمرے اور جناب خواجہ حسن دانی نقاشی خطبہ دے چکے ہیں۔ مسعود صاحب اور جناب شمس الرحمن فاروقی کے خطبے کو اکیڈمی نے شائع بھی کیا ہے۔ غالب کے اہم محقق مالک رام کی یاد میں مالک رام میموریل کچہر کا بھی آغاز کیا گیا ہے۔ پہلا کچہر پروفیسر گیان چند جین نے غالب شمس مالک رام کے

موضوع پر دیا تھا جو چھپ کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اکیڈمی کا آڈینوریم دہلی کی اوہی، ملی اور تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز ہے جہاں آئے دن سیمینار، مذاکرے اور مشاعرے ہوا کرتے ہیں۔

اکیڈمی کا اہم مقصد غالب کی زبان کو فروغ دینا اور اسے راجازی روٹی سے جوڑنا بھی ہے۔ اس سلسلے میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، وزارت ترقی انسانی وسائل حکومت ہند کی جانب سے اکیڈمی میں اردو خوش نویسی، خطاطی، ٹائپ اور مختصر نویسی کے تربیتی مراکز قائم کیے گئے۔ مہد حاضر میں خطاطی اور خوش نویسی کا کام کمپیوٹر سے ہونے لگا تو اس کی جگہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی سے 1999ء میں کمپیوٹر کی ٹریننگ کا پہلا مرکز غالب اکیڈمی میں قائم کیا گیا۔

غالب اکیڈمی ہر ماہ ایک ادبی نشست کا اہتمام کرتی ہے جس میں نئے اور پرانے لکھنے والے شرکت کرتے ہیں۔ اکیڈمی بی اے اور ایم اے کے طلباء کا تحریری مقابلہ بھی کراتی ہے۔ اس مقابلے میں دہلی کی یونیورسٹیوں اور کالجوں کے طلباء حصہ لیتے ہیں۔ مقابلے میں اول، دوم اور سوم آنے والے طلباء کو انعام بھی دیا جاتا ہے۔

نئی نسل کو اردو سے روشناس کرانے کے لیے اردو اکیڈمی دہلی نے غالب اکیڈمی میں سرٹیفکٹ کورس کا مرکز قائم کیا ہے، جو دہلی یونیورسٹی سے منظور شدہ ہے۔

غالب اکیڈمی کے بانی حضرت حکیم عبدالحمید کی خواہش تھی کہ اکیڈمی اپنا ایک ادبی رسالہ بھی شائع کرے۔ اس کے لیے انھوں نے ”جہان غالب“ نام پسند فرمایا تھا اور کہا تھا کہ اس نام میں بڑی وسعت ہے۔ اکیڈمی کے پروگراموں میں جو مقالے پڑھے جاتے ہیں، انھیں بھی اس میں شائع کیا جاسکتا ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں میں غالب پر جو کچھ ہورہا ہے اسے بھی چھاپا جاسکتا ہے اور غالب کی زبان (اردو) میں عالمی سطح پر جو کچھ بھی علمی و ادبی کام ہورہا ہے اسے بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

ان کی خواہش کی تکمیل میں جہان غالب کا پہلا شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے کے بیشتر مضامین اکیڈمی کے پروگراموں میں پڑھے گئے ہیں اور سب غالب ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک مضمون ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر نے بلکہ دلش سے بھیجا ہے۔ ●●●

غالب کے زمانے کی بستی حضرت نظام الدینؒ

حضرت غالب نے 1869ء میں رحلت فرمائی۔ آغا حیدر حسن صاحبؒ کی روایت کے مطابق غالبؒ سب سے پہلے سات سال کی عمر میں اپنی والدہ اور چچی کے ساتھ دہلی آئے تھے۔ عمر کا بڑا حصہ احاطہ کالے صاحب گلی قاسم جان میں گزرا۔ آغا صاحبؒ کی محل سرا چونکہ بازار لال کٹواں میں نواب ابوالحسن خاں صاحبؒ کی جاکدا اور سینما کے رویرو، سرکی والان میں احاطہ کالے صاحب سے متصل تھی، اس لئے آغا صاحبؒ کے بزرگ غالبؒ کے پڑوسی تھے۔ (آغا صاحبؒ کی بات نہ مانی جائے تو کس کی مانی جائے۔) بہر حال غالبؒ وئی جب بھی آئے ہوں، آگرے کے قیام سمیت پوری انیسویں صدی کو ہمیں خالص غالبؒ کی صدی مان کر ہی چلنا پڑے گا۔ مگر کچھ حصہ اٹھارویں اور پھر بیسویں صدی کے شروع کا جوڑے بغیر بھی کام نہیں ہوگا۔

اس دور کا سب سے اہم واقعہ 1857 کا انقلاب تھا۔ غالبؒ جیتے جی بھی اس سے متاثر رہے اور ان کی ابدی آرام گاہ، یعنی بستی حضرت نظام الدینؒ بھی اس کی زد میں خوب خوب آئی۔ انقلاب کی ابتداء تو غالبؒ کی ولادت سے کچھ پہلے ہی ہو گئی تھی اور عواقب و نتائج غالبؒ کی وفات کے بعد انیسویں صدی کے اواخر تک ہی نہیں، اب تک جاری ہیں۔

اس زمانے میں دہلی مغلوں کی حکومت کے باوجود مرہٹہ قبضے، جانوں کے قبضے اور پھر انگریزوں کے تحت آئی۔ جانوں نے بستی حضرت نظام الدینؒ کو نواب منصور علی خاں مسعود جنگ کے اشارے پر جی بھر کر لوٹا تھا۔ شاد مار حویلیوں کے کواڑ چوکٹ اور پھتوں کی کڑیاں

تک نکال کر لے گئے تھے۔ جن لوگوں نے حراحت کی، وہ سب قتل ہوئے۔ بہتی کے مطرب میں واقع کٹرہ ارواح مند خاں اور شرقی میں عرب سرائے تو بچے رہے، مگر اندرون کوٹ اور درگاہ شریف کے اندر اور باہر سب کچھ ہوا، کیونکہ اس محلے کا مقصد ہی درگاہ کے بیروادگان کو سزا دینا تھا۔ زبانی روایت کے مطابق بہتی مدتوں دہران اور بے چراغ رہی۔ جو لوگ سکوار سے بچ گئے تھے، انھوں نے درگاہ حضرت خواجہ قطب صاحبؒ میں جا کر پناہ لی تھی۔ ابتداء کے خوف دہر اس کے بعد کچھ جیلے دن کے وقت درگاہ شریف آنے چاہنے لگے تھے، لیکن پوری بہتی اسی وقت بس سکی جب حافظ رحمت خاں کی حراحت ناکام ہونے کے بعد، اودھ نے ایک نئے با اثر سیاسی مرکز کی حیثیت اختیار کر لی۔ انھیں کے پوتے میر اریٹ نے نواب صاحب کھسابت کے ہاں حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کو بتایا تھا کہ وہ بھی حضرت خواجہ سید محمد امام جد محترم خواجہ حسن نظامی کے پوتے ہیں۔ اگر یہ روایت درست ہے تو اس کا بدیہی نتیجہ یہ نکلے گا کہ میر حسن دہلویؒ کی اودھ روانگی کو بھی اسی وقت کا ماننا پڑے گا کہ جب دارخان مسند جنگ دلی سے بے نیاز ہو گئے تھے، اور بہتی حضرت نظام الدینؒ کی سزا جزا سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی تھی۔ مسند جنگ کی بہتی حضرت نظام الدینؒ میں جانوں کی معرفت تاجپہی کا ردوائی، مغل دربار کی ایرانی تورانی کش کش کا نتیجہ تھا تاہم اسی اور کسی تورانی امیر کی شہ پر ہی وزیر اعظم کی شان میں گستاخی کی گئی تھی۔ بہتی کے جو لوگ بعد میں اودھ گئے، وہ بھی بھینا ایرانی امراء کے اثر میں ہونے کی وجہ سے وہ پردہ مسند جنگ کے طرف دار ہوں گے۔ دلی کے بارے میں مرہٹہ گردی کی بڑی کہانیاں مشہور ہیں۔ مگر بہتی حضرت نظام الدینؒ کی مدد تک ان کہانوں میں حقیقت کم اور افسانہ زیادہ ہے۔ کم از کم سندھیا راجگان اور ان کا خاندان درگاہ شریف کا عقیدت مند تھا۔ غالب کے زمانے کا ایک محضر چھپ چکا ہے، جس پر اکثر و بیشتر بیروادگان کے دستخط ثبت ہیں۔ اس محضر میں مہاراجگان گوالیار کی درگاہ سے عقیدت اور خدمت کا ذکر آیا ہے۔

1857ء کے اواخر میں سقوط دہلی کے بعد آخری مغل تاجدار، لال قلعے سے فرار ہو کر یا

نکل کر درگاہ شریف حضرت نظام الدینؒ اولیاء پچھنے۔ پتھر اسلام کے موعے مبارک، حضرت

علی کرم اللہ وجہہ کے دست مبارک کا لکھا ہوا ایک بیچ سورہ اور کر بلائے معلّے کے کچھ حرکات درگاہ کو سونپے۔ وہ اپنا ذاتی تعزیہ پہلے ہی درگاہ شریف کی نذر کر چکے تھے، جو اب تک ہستی کے امام باڑے میں موجود ہے۔ اس کی مرمت حسب ضرورت ہوتی رہتی ہے۔ بادشاہ درگاہ شریف سے رخصت ہو کر اپنے جد، امایوں بادشاہ کے مقبرے میں جا کر چپے تھے، جہاں کے تہ خانے بھول بھلیوں کا حکم رکھتے ہیں۔ جنرل بخت خاں انھیں کشمیری میں بیٹھا کر جتنا پار پہچانا چاہتے تھے اور وہاں سے ان کا عزم کماؤں کی پہاڑیوں تک پہنچنے کا تھا، جہاں کے پہاڑی راجاؤں سے بادشاہ کو پناہ دینے کا قول و قرار ہو چکا تھا اور شاید قتل جھنڈے کے نیچے پورے ہندوستان کو جمع کرنے کا پروگرام تھا۔ بادشاہ کے سہمی مرزا ہدایت افزا عرف مرزا الہی بخش تعاقب میں تھے۔ وہ محاصرہ دہلی کے وقت بھی انگریز فوج کے پیچھے رہے تھے۔

الہی بخش صاحب نے بادشاہ کو جنرل بخت خاں کے ساتھ یہ کہہ کر جانے سے روکا تھا کہ وہ مظلوم کو ہٹا کر پٹھانوں کی حکومت قائم کرنا چاہتا ہے۔ بخت خاں کو بارہ درہی کی اونپائی سے کشمیری میں کود کر جان پہچانے اور جتنا پار کر لینے ہی میں عافیت نظر آئی تھی اور کچھ پتہ نہ چلا تھا کہ وہ کہاں گئے اور ان پر کیا گزری۔

بادشاہ کے گرفتار ہونے کے بعد ہستی حضرت نظام الدینؒ کے کچھ لوگوں نے انعامات پائے۔ کچھ کو پھانسی پر چڑھایا گیا کہ وہ باقی فوج کے مددگار تھے، پھانسیاں موجودہ کر بلا یعنی موضع علی گنج میں دی گئی تھیں اور کم نہیں بے شمار دی گئی تھیں۔ پھانسی پانے والوں میں ایک اہم نام میں نے اپنے والد حضرت خواجہ حسن نظامیؒ سے قاضی میر قربان علی صاحب کا سنا۔ (یعنی قاضی صدر علی صاحب مرحوم کے پر وارا)

ہستی حضرت نظام الدینؒ کا پرانا نام غیاث پور ہے اور یونیورسٹی پکارڈ میں ابھی تک یہی نام درج ہے۔ موضع علی گنج میں پھانسیاں گزرنے کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ اس کی سیماء موضع غیاث پور میں بارہ کھجے تک آج بھی ہے۔ اس زمانے میں ہستی کا تھانہ موضع ہنست یعنی دھنست دہار گاؤں کا تھا۔ علی گنج سے نسبتاً قریب۔ بعد میں یہ ہستی تھانہ بدر پور کے تحت آگئی اور جی دہلی آباد ہوئی تو اسے تھانہ تعلق روڈ کے حوالے کیا گیا۔ اب الحمد للہ اس کا اپنا پلے اسٹیشن،

اپنا ریلوے اسٹیشن اور اپنا ڈاکخانہ ہے۔ مگر ڈاکخانہ پچھلی صدی کے شروع تک عرب سرائے میں تھا۔ کرزن نے آثار قدیمہ کا محکمہ قائم کیا تو عرب سرائے کی ساری آبادی کو اٹھا کر، جو شاید بہتی سے بڑی آبادی تھی، بھونگل کے مقام پر دو دوسو گز کے پلاٹ دے کر منتقل کیا گیا۔ ایک مشہور پولیس افسر مسٹر یگ (Young) کے نام، جنہوں نے سلطانہ ڈاکو کو گرفتار کیا تھا اور جن کا ذکر ہم کا ریٹ تک نے کیا ہے، عرب سرائے کی منتقل شدہ آبادی کا نام یک پرہ رکھا گیا، جو بکڑ کر جنگ پرہ بن گیا۔ اگر آپ پولیس اسٹیشن سے سیدھے سندھ نگر اور ڈاکر حسین مارگ پر جائیں تو فریک ایک نیلے ٹانگوں کے گنبد کے اطراف سے گزرتا ہے۔ یہی حضرت نظام الدین کی ایک چھوٹی سی پولیس چوکی اسی مقبرے میں 1857ء کے فوراً بعد قائم ہو گئی تھی۔ شاید اس لیے کہ یہاں سے درگاہ پر بھی نظر رکھی جائے جہاں بادشاہ گرفتاری سے نکل گئے تھے، اور وہاں کے مقبرے پر بھی، جہاں وہ چھپے تھے اور گرفتار ہوئے تھے۔ گویا سانپ کے نکل جانے کے باوجود انکی کیر تک کو پیشنا ضروری سمجھا گیا تھا۔ برسوں پہلے کہ مقبرے کا مردہ زمین کے اندر اور پولیس والے اس کے اوپر سوتے تھے۔ پھر قبریں برطرف ہوئیں۔ بس پولیس والے وہ گئے۔ حضرت خواجہ حسن نظامی نے کرزن کو توجہ دلائی تو پولیس والے بھی برطرف ہو گئے، مگر اچھا ہو کہ چوکی کو تنگ خارا کی ایک چھوٹی سی، مگر خوش نما ایک منزلہ عمارت مل گئی۔ اس کو ہٹا کر موجودہ قلعہ بنا ہے۔ اور اچھی بات یہ کہ یہاں سے انہوں کی گمرانی کم ہوتی ہے، ناگرک سورکشا کیٹی کے نام پر حفاظت کا کام زیادہ!

ابھی 1857ء کے خیر خواہان دولت انگلیش اور سزا یافتگان بہتی حضرت نظام الدین کا ذکر آیا۔ بہتی کے دو بھائی گوروں کے ایسے بزرگ تھے جنہوں نے ان محنت لوگوں کو چھانسی پر چڑھا دیا۔ مگر اللہ نے ان فرعونوں کے لیے ایک موسیٰ کو بھی بھیجا اور تاریخ نے اپنے آپ کو دوہرایا۔ بھروں کی ہمت یہاں تک بڑھی تھی کہ وہ درگاہ پر قابض ہو گئے تھے۔ گدی لگا کر بیٹھے۔ شور، ہشتی کا یہ عالم کہ نہ کوئی مسلمان لاش قبرستان میں دفن ہو سکتی تھی، نہ کوئی مردہ مرگٹ میں جلایا جاسکتا تھا نہ آگہ آٹھ آنے کی رشوت فی لاش ان خدائی نوچداروں کو نہ دی جائے۔ ان کا بھانہ نئی حکومت سے شکایت کرنے میں یہ ہوتا کہ حضور جنگ کا دشمن ہے۔

مرگیا۔ کیا قبرستان کہاں کا مرگٹ، قتل کوے کھائیں تو اچھا ہے۔

جواہر لکشو کے ایک بزرگ احمد علی صاحب تھے۔ 1857ء سے پہلے ہی سے انگریز ریزیلٹ سنٹ کے غالب سرشتہ دار تھے۔ اس نیک بندے نے بعض دوسرے ملازمان انگریز کے ساتھ مل کر انسان دوستی کا حق واقعی ادا کیا اور اپنے اثر رسوخ سے خدا مظلوم کتنے بے گناہوں کی گلو خلاصی کرائی۔ وہ حضرت امیر خسرو کے حجاز کے پانچویں چودھری حسن ثانی صاحب کے حجاز کے سامنے دفن ہیں۔ درگاہ شریف کے حد سے زیادہ عقیدت مند تھے اور تنہا یہ رکھتے تھے کہ دفن درگاہ شریف کے احاطے میں پائیں۔ مگر یہاں جگہ دوسو برس پہلے ہی سنٹ چکی تھی۔ ان کی مظلوم دوستی کا چرچا ہوا تو پھر زادگان درگاہ بھی فریاد لے کر پہنچے۔ روایت ہے کہ انھوں نے ایک مجبور دار آدمی کو پاس بلا کر کان میں پھونکا۔ میاں انقلاب کا زمانہ ہے۔ کوئی تمہاری فریاد نہیں سنے گا۔ تم تو اسنے سارے ہو۔ مجبور تو صرف دو ہیں۔ مل کر مار ڈالو۔ پکڑے جاؤ تو پھر میرے پاس آنا میں چھڑانے میں مدد کا وعدہ کرتا ہوں۔ چنانچہ ایک مجبور کو ملکانے لگانے کا ذمہ سرائے کالے خاں کے گوجو ہندوؤں نے لیا۔ دوسرے کا درگاہ کے مسلمانوں نے۔ اول الذکر پرانے قلعے کے پاس شہر جاتا ہوا آسانی سے لٹل ہو گیا مگر پھر زادے اس طرح کے کاموں میں گاؤں والوں جیسے ماہر نہیں تھے۔ بڑے رڈو کو کے بعد یہ طے پایا کہ جس وقت مذکورہ مجبور درگاہ کی گدی پر براجمان ہو، ایک آدمی چپکے سے آکر اس پر کھیل ڈال دے۔ پھر سب مل کر اس پر ڈھڑے بھائیں اور بھاگ جائیں۔ خدا خواستہ زندہ بچ گیا تو کسی کو پہچان نہ سکے گا۔ اس کی موت واقعی حرم میں مقدر تھی۔ بچا نہیں بچ سکا مرگیا۔ سب کی جان چھوٹی، مگر کچھ بندہ بھی گئے۔ انگریزوں کا انتقام ایسا دیا انتقام تو تھا نہیں۔ انھوں نے قاتلوں کو واقعی دھر پکڑا۔ مگر مرنے والوں کا ولی وارث فرعون کی طرح ہی کوئی نہ تھا۔ احمد علی صاحب کے ماہرانہ مشوروں اور لٹائیگی نے سب کو بچا لیا اور انعام میں وہ جگہ پائی، جہاں اب موصوف آرام فرما ہیں۔ وہ عام آدمی نہیں تھے۔ ان کے ایک بچے کی پچھلی صدی میں مولوی مسعود علی محوی سیشن جج حیدر آباد اور حضرت حسن علی بھٹو کے دہان کو مرچ کرنے والے ادیب اور شاعر تھے، دوسرے جج شرف الدین احمد جج ہائی کورٹ اور ہوم سکرٹری حیدر آباد،

نیز والد حضرت مولانا عبدالرؤف پانی نذیری یہ لائبریری دہلی، یعنی حضرت میاں نذیر حسین صاحب محدث دہلوی کے نواسے، احمد علی صاحب کے دارگان کے پاس سے جو لندن میں مقیم ہیں، مجھے احمد علی صاحب کی مطلوبہ سوانح کے کچھ فوٹو اسٹیٹ صفحات حاصل ہوئے جن میں مرحوم کی نقل غدر اور بعد غدر خدمات کا حال تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ نقل کی مذکورہ بالا شے کے تذکرے کے بغیر اہات بھی ٹھیک ہی قسمی برٹش راج میں خواہ مخواہ محاسب کے لیے اپنے گھر کی کنڈی کیوں کھولتے۔ محوی صاحب نے اپنے والد کی تاریخ وفات اس شعر سے نکالی ہے۔

سلطان الشارح التجائے پس از مردن برائے قبر جائے

(1281ھ)

سلطان الشارح حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء محبوب الہی کے تشریف لانے سے پہلے ہماری اس بستی کا نام غیاث پور تھا۔ ریونیوریکارڈ میں آج بھی یہی نام درج ہے۔ مگر یہ آبادی اس جگہ نہیں تھی، جہاں اب ہے اور بستی حضرت نظام الدین کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اس کا قدیم محل وقوع وہ تھا، جہاں اب حضرت موصوف کی بیٹی بھی خانقاہ کی قدیم عمارت اور ہمایوں بادشاہ کا مقبرہ ہے۔ بستی حضرت نظام الدین کو دلی والے سلطان جی کہتے رہے ہیں۔

اس کو بستی حضرت نظام الدین کب سے کہا گیا، اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ اول اول اس کے موجودہ مقام پر آبادی اس وقت شروع ہوئی جب حضرت نے خود یہاں قبرستان بنوایا اور اس کو چوتروں پر ران نام دیا۔ خانقاہ چونکہ دریا کے کنارے تھی اور سیلاب کا کچھ ٹھکانہ نہیں تھا، اسی لیے شاید اس مقام کو سیلابوں سے بچا کر زنگوں کے لیے نہیں، ان نردوں کے لیے پسند کیا گیا جو بظاہر مردہ مگر واصل زندہ تھے۔

حضرت مرزا اسد اللہ خاں غالب بھی انہی نردوں میں سے ایک زندہ تھے جو حضرت کے چھ سو برس بعد یہاں آکر بے یا لا کر ہمدیے گئے۔ آج کون یقین کرے گا کہ غالب تعمیرات کے جس جائز کم اور ناجائز زیادہ جنگل میں آرام فرما ہیں، یہاں کا منظر نامہ ہمیشہ سے ایسا نہیں تھا۔ غالب کی زندگی میں اور بھرفین کے وقت تک یہ جگہ ایک باغ کی شکل میں

تھی جس کے مشرق میں نہر بہتی تھی اور باغ کو شاید نیا تو لیا ہونے کے سبب ہانچی اتار کلی جیسا شاعرانہ نام دیا گیا تھا۔ نہر کو دیر آباد سے اوپر کسی مقام سے نکالا گیا تھا اور وہ نہ صرف مضافات دہلی کے باغات سے معمور علاقے کو سیراب کرتی تھی، بلکہ اس میں کشتیوں کے ذریعے آگرے تک کا تجارتی سامان بھی لایا جاتا تھا جو جھولا گاؤں کے قریب جتنا سے نہر میں آتا اور پانی کے چڑھاؤ پر اس نہر میں لایا جاتا۔ چھو کام نہ دیتے تھے۔ نہر کا پائت چھوٹا تھا اس لئے نہر کے دونوں کناروں کے پشتوں پر سے ہاندھ کر نیلوں یا انسانوں کے زور پر کشتیاں کھینچی اور چلائی جاتیں۔ ان کشتیوں کی بندرگاہ وہ شاعر منڈی تھی جو مقبرہ عبدالرحیم بیگ خان خاں اور مقبرہ عاتقوں کے درمیان موجودہ حضرت نظام الدین ایسٹ کے مقام پر واقع تھی اور جس کا ذکر سرسید احمد خاں نے بھی آٹار لھندا وید کے 1847ء والے ایڈیشن میں کیا ہے۔ بعد کے ایڈیشن میں سے یہ ذکر خدا معلوم کس مصلحت کے تحت نکال دیا گیا۔

نہر میں پانی بہتا، کشتیاں چلتیں۔ میرے والدین ہی نے نہیں، بہت سے دوسرے قریبی رشتے داروں نے بھی دیکھیں۔ بچپن میں راقم الحروف اس کا ذکر سنتا رہا۔ میرے والد شمس العلماء حضرت خواجہ حسن نظامی کا جنم ایک روایت سے 1876ء یعنی غالب کی رحلت سے سات آٹھ برس بعد اور دوسری روایت سے 1878ء تھا۔ والدہ 1901ء کی پیدائش تھیں۔ یعنی نہر پچھلی صدی کے شروع تک اپنے پانی کے ساتھ موجود تھی اور اس وقت بھی تھی جب سرسید 1847ء میں آٹار لھندا وید کا پہلا ایڈیشن نکال رہے تھے۔ یعنی بحوالہ منڈی۔

اس بے پانی کی سوچی نہر کو اور برائے ہوئی کے سامنے فرو دسی درگاہ کے اس مقام سے، جہاں اب پروفیسر سید علی محمد خسرہ آرام فرما ہیں، موجودہ ہولی فمیلی اسپتال سے آگے سرائے جو لینا اور مسک گڑھ تک دیکھنے کا یہ ناخیز بھی گواہ ہے۔ اس نہر کی گہری تہ اور دونوں طرف اونچے اونچے پٹے 1947ء تک موجود تھے۔ جنھیں جیسائی پادری صاحبان نے مذہبی لہادوں میں لمبوس ہو کر بہ ٹس نہیں ہلڈوزر چلا کر مسمار اور زمین دوز کیا اور دیکھتے دیکھتے پہلے سمور وار کے پرانے ٹینک سے سیراب ہونے والے کھیت اور پھر مکانات نمودار

ہوتے چلے گئے۔

غالب مذکورہ بالا جس باغی بازارکلی میں دفن ہوئے، اس کے مالک سید نقی اور سید تقی نامی دو بھائی بچہ زادگان درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء میں سے تھے، جن کی وراثت چونکہ میرے والد، میری والدہ اور ماموں اور خالہ کو بھی پہنچی تھی، اس لیے اس کے کچھ حصے کی فروخت بحیثیت عمار عام راقم الحروف کے ذریعے حکیم عبدالحمید صاحب کے نام اور ذکی خاں صاحب کے نام ہوئی۔ ذکی خاں صاحب نے وہاں ہوٹل بنایا۔ حکیم صاحب نے جھاڑوں تعمیر کیا، جس کی آمدنی سے غالب اکیڑی چلتی ہے۔ اکیڑی کی جگہ بھی نقی، تقی برادران کے وارثوں سے حکیم صاحب 1930ء کی دہائی میں خرید چکے تھے۔ اللہ تعالیٰ ان کو خیر رحمت فرمائے۔ وہ اسی زمانے سے غالب اور ذوق کے حشرات کی خدمت کرتے رہے۔ 1930ء کی دہائی میں وہ اس کمپنی کے خزانچی تھے جو غالب کی یادگار کے لیے بنی تھی۔ چڈت و تاتر یہ کمپنی اس کے صدر، خواجہ حسن نظامی سکریٹری اور حکیم صاحب خزانچی، مگر حکیم صاحب نے چند نہیں مانگا۔ غالب اکیڑی کی زمین، اور جھاڑوں کی زمین انھوں نے اپنی وجہ سے خریدی اور ذوق کے حشرات کی حفاظت، تعمیر اور کتبے لگانے کا جو تاریخی کام انھوں نے فرمایا، اس کا خرچ اور رتی رتی تنصیلات اس ناچیز کو عطا فرما گئے۔ شاید اس لئے کہ میں اس کا تذکرہ آپ کے سامنے کر سکوں۔

غالب کے حشرات کی تعمیر کے حوالے سے جو ہوائیاں اڑتی رہی ہیں اور جن میں سہراب سودی کا نام بالا کی طرح جپا جاتا ہے، وہ سب ہوائیاں ہی ہیں۔ اصلیت کچھ نہیں ہے۔ سودی صاحب کا اس کام میں کبھی کوئی حصہ نہیں رہا۔ اپنی فلم کی ریلیز کے وقت وہ حشرات پر چادر چڑھانے ضرور آئے تھے۔ حشرات غالب کی موجودہ تعمیر اور اس پاس کی زمین کی کنٹریکٹس سے بازیابی کا سہرا ٹنڈی ہر کو پال تختہ کے نواسے اور ہندوستان کے مشہور سائنس دان سر شانتی سر دپ بھٹناکر اور مسٹر اشفاق حسین آف وزارت تعلیم وغیرہ کے سر ہے۔ ناچیز کم عمری کے باوجود اس سوسائٹی کے ساتھ ساتھ رکھا گیا، کیونکہ اس کام کے اصل حقدار والدی و مرشدی خواجہ حسن نظامی ضعیف اور طویل تھے۔ بھٹناکر صاحب خود بھی صاحب دیوان شاعر تھے۔

غالب سوسائٹی کی مدد سدا غنیل کے مشہور اردو دوست سکرٹری، ودیا شکر صاحب نے بھی بھر پور کی۔ سب سے بڑا عطیہ دس ہزار روپے کا کسی اور سے نہیں، سینٹھ گنیشام داس برلا سے دلوایا۔ مالک رام مرحوم عطیات کی ساری تفصیل لکھ گئے ہیں، بقیہ کاغذات سوسائٹی کی وراثت کے طور پر حکیم عبداللطیف صاحب تک پہنچے۔

باغیچہ انارکلی کے قدیم مالکان کچ بڈے با ذوق رہے ہوں گے۔ کیسے نہ ہوتے 1930 میں میر انیس کے پوتے میر اریٹ کی روایت کے مطابق ان کے اجداد میر حسن دہلوی وغیرہ بھی تو اسی خانہ ان سے نکل کر اودھ پہنچے تھے۔ نئی تھی برادران نے باغیچہ انارکلی میں برب جوئے مصطفیٰ ایک چھوٹی سی بارہ دری بھی تعمیر کی تھی۔ جس میں سے باغ اور نہر کے ساتھ نہر پر بنے اس پل کا نظارہ بھی ہوتا ہوگا جس سے بزرگان محترم ہی کی نہیں، خوش رویان جہان کی بھی درگاہ حضرت سلطان جی میں آ جا رہی ہوگی۔ درگاہ تھی خاں نے مرتعہ دہلی میں عرسوں کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ اس حقیقت کی گواہ ہیں۔

مشہور شاعر اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے ملفوظات فوائد الفوائد کے جامع حضرت حسن علا بھوی نے بھی سینکڑوں برس پہلے غلہ آباد کی زیر دستی جلا وطنی کے دوران دلی پیادگی کو یاد کرتے وقت دہلی کے ”مغیر و کبیر“ کو اسی طرح یاد کیا تھا کہ۔

کہا ست حضرت دہلی و خوب رویان است

کچے بھشت درون و درون او حوراست

کہاں ہے وہ دہلی شریف اور اس کے خوب رو؟

حضرت امیر خسروؒ کا کیوں سیری شہر تک محدود نہیں تھا، ہستی حضرت نظام الدین کے پرانے نام غیاث پور تک وسیع تھا۔ مگر اس وقت درگاہ شریف تک آمد و رفت اس پل سے نہیں تھی، ہستی کے مشرق میں واقع اس پل سے تھی جو موجود تو اب بھی ہے مگر نہ چار تعمیرات اسے چھپائے دہائے بٹھی ہیں۔ غالب کے زمانے میں جولوگ شاہ جہان آباد سے ہستی تک موجود تھی دلی کی طرف سے آتے تھے، ان کے لیے راستہ پہنچ جانے میں کوئی روکاوٹ نہیں تھی، البتہ پرانی دہلی یعنی فیروز شاہی دہلی کے مضافات اور پرانے قلعے کے جنوب میں واقع

عظیم گنج سے آنے والے نہر کی وجہ سے اس مغربی ہل کا سہارا لینے کے لیے مجبور تھے۔ مشہور لغت نگار سید احمد دہلوی مرحوم کی عرب سرائے منڈی، اور بارہ پلے کے جنوب اور مشرق کی آبادی بھی درگاہ شریف آنے کے لیے ہل سے آتی تھی۔ 1857ء نے دہلی کے خونی دروازے کی داستان کو تو یاد رکھا مگر نہر کے اس ہل کی خوں چکاں کہانی کو بھلا دیا، کیوں کہ اس کو بیان کرنے والے صرف خواجہ حسن نظامی تھے۔ لیکن یہ خواجہ صاحب نے کہیں لکھا بھی ہو، مگر میں اپنے بچے دارا کی بیان کردہ روایت کا دوسرا راوی ہوں۔ خواجہ صاحب سے ان کے والد حافظ عاشق مرحوم نے بیان کیا کہ 1857ء میں دہلی کے محاصرے کے وقت جنوبی ہندوستان سے جو فوجی دستے بادشاہ کی کمک کے لیے دہلی آرہے تھے، ان میں سے ایک دستے کے سردار نے مرہٹہ روایت کے مطابق قیمتی ہار گلے میں پہن رکھا تھا۔

بدامنی کا زمانہ تھا، لوٹ مار کا بازار ہر طرف گرم۔ مرہٹہ سردار کو ضرورت کے لیے کالامی کے مشرقی علاقے میں چند منٹ کے لیے رکنا پڑ گیا۔ مقامی اور ہاشمیدار نوجوانوں نے سردار کو اکیلا دیکھ کر ہار بھین لیا۔ سردار مسلح تھا۔ لیکن اس نے مقابلہ کرنا غیر ضروری سمجھا اور وہ ہار پھنوا کر خاموشی سے آگے بڑھ کر اپنے دستے سے جا ملا اور فوراً ہی واپس آکر ان نوجوانوں کو گھیر لیا، جو موقع واردات پر موجود تھے۔ ان میں سے کچھ فرار ہونے میں بھی کامیاب ہو گئے تھے، مگر گرفتار شدگان نے بتا دیا کہ وہ عرب سرائے کے باشندے تھے۔ سردار

۱۔ عظیم گنج وہاں واقع تھا جہاں اب مسجد عمر ہے۔ اس کی واقعی عظیم الشان عمارتوں کے ٹکڑے 1947ء تک موجود تھے۔ اس محلے کے لوگوں کی تعداد کچھ کم نہیں تھی۔ جتنا پار کے علاقے کے دائرہ میں لال ٹکے والا لوہے کا ہل بننے سے پہلے خانقاہ نظامی کے پاس کچھ کشتیوں سے اور کچھ اندر پر سحر کے پیاب مقامات سے دریا پار کر کے ہستی حضرت نظام الدین اولیاء کی طرف آتے تھے۔ شاید اسی لیے درگاہ شریف کا طہارت خانہ نہر کے ہل پر سے آنے والے راستے پر واقع تھا۔ 1893ء کے ایک مقدمے کے کاغذات کے مطابق طہارت خانے سنگ مرمر کے تھے اور ان کے پانی کا ٹاس کچیس میں لٹ گہرے ان نالوں کے جیسا ہی تھا جیسا شاہجہاں آباد کا گندا اور برساتی پانی گہرے نالوں کے ذریعے جتنا تک لے جایا جاتا تھا۔

نے مقامی لوگوں کو سزا دینے کے بعد آگے بڑھ کر اور عرب سرانے آکر چھان بین کے چکر میں پڑے بغیر آبادی میں جو بھی نوجوان ملا، اس کو پکڑ کر پل پر لے آیا اور سب کو برابر برابر لٹا کر علاقے کی پوری آبادی کے سامنے نہایت بے رحمی سے ذبح کر دیا۔ مقامی آبادی یقیناً اس چھوٹے سے تلنگی دستے کی حراست کے لیے کافی تھی مگر اس مجمع میں سے کسی نے بھی نہ سی سفارش سے کام لیا، نہ مقابلہ آرائی سے، اس کی شکایت آج تک عرب سرانے کے پسماندگان کو ہے۔ مگر وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ پورا علاقہ غنڈوں کی چیرہ دستیوں سے پریشان تھا۔ خود بہت سی حضرات نظام الدین کے فیصل بند علاقے تک پر انھوں نے چند روز قبل ہی حملہ کیا تھا مگر اس فیصل کی وجہ سے ناکام ہو گئے تھے جس کی دہاروں پر دو چار گھسی پٹی اذکار رفتہ تو ہیں بھی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ اگلے دنوں کی ان لمٹائی توہوں کے لیے نہ بہت سی بھر میں کوئی کولہ موجود تھا، نہ گراب، یعنی حمزے۔ مگر کسی من چلنے نے سمجھا یا کہ منصور علی خاں بہادر مسعود جنگ نے اپنی وزارت عظمیٰ کے دور میں چوکور لوڈ کی گوٹ کی مانند جو سستے ڈھلوانے تھے اور جسے منصور ہیہہ کہا جاتا تھا، ان سے تو گراب کا کام لیا جائے اور جن لوگوں کے پاس ٹوپی دار ہندو قیس ہیں، ان سے بارود مانگی جائے۔ چنانچہ جیسے ہی دو چار فیر ہوئے، پیسے کی اس مارنے حملہ آوروں کا منہ محض ڈر یا اصلی نقلی خطرے کی وجہ سے ایسا پھیرا کہ ”زہے نام سائیں کا۔“ ہزارادگان کے لیے سائیں سے بھر کوئی نام میرے پاس ہے بھی نہیں۔ غیر متعلق بات ہے مگر شانا چلوں۔ تاثر اچھا ہے۔ اردو کی ایک کہادت ہے ”نمازی کا ٹک۔“ اس کی اصل کے بارے میں ایک غیر شائستہ کہانی سنائی جاتی ہے، جو جی پوچھے تو بالکل باروں مگھٹا پھوٹے آنکھ بھیسی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس دور کے شرقاء، خاص طور پر ان نمازیوں نے جو بن اوٹ (نوٹ) کا فن جانتے تھے اور جاننا اور وضو کا پانی خشک کرنے کے لیے ایک بڑا سا رومالی سدا کندھے پر ڈالے رکھتے تھے، کبھی بارنگوں سے ایک ایسی چیز سیکھ لی تھی جو تھی تو شر، مگر خیر کے کام آتی تھی۔ یعنی وہ اپنے رومال کے ایک کونے میں یہ بے ضرر چھوٹا سا منصوری سدا کندھے پر ڈالے رکھتے۔ جہاں کسی ایسے ویسے مگھیا بد معاش نے منہ آنے کی کوشش کی، منصوری سیکے نے اس کی کبھی چوی! چنانچہ دنیا نے نمازی کے اس ٹکے کو یاد رکھنا

شروع کر دیا ”اللہ منصور علی خاں کو جزائے خیر دے۔“

حضرت غالب نے مرنے سے پہلے فرما دیا تھا:

لالہ و گل دہ از طرف مزارش پس مرگ

تا چہا در دل غالب ہوں روئے تو بودا

مرنے کے بعد گل و لالہ اس کے حرار کے پہلو میں بہار دکھاتے ہیں، بھلا دیکھو تو غالب کے دل میں تیرے چہرے کی کیسی ہوتی تھی۔

غالب کو غالب کیا، یقیناً اندازہ ہوگا کہ اگرے کے نامور رئیس زادے کی مٹی باپ دادا کے کسی ذاتی اور پرانی قبرستان میں عزیز نہ ہوگی، جس کو خاندانی ہژدائو کہا جاتا ہے، بلکہ یہ خدمت سسرال، یعنی بیوی کے خاندان یعنی نوابان لوہارو کے حصے میں آئے گی، سو آکر رہی، زمین کی قیمت ان وقتوں میں ایسی تھی کہ حضرت خواجہ حسن نظامی اور ان کے بڑے بھائی سید حسن علی نظامی کے نام سو سو سو گز زمین پر بنا ہوا پندرہ مکان 1895ء میں خریدا گیا تو اس کا بیع نامہ بکچس روپے پچیس ”طلیخہ“ کو رقم کا بنا۔ کہ اس زمانے میں کورٹ فیس کی چوری کا کوئی مسئلہ نہیں تھا کورٹ فیس کم تھی اور لوگ خوشی خوشی دیتے تھے۔

بہشتی حضرت نظام الدین کے مکانات، باغات اور زرعی اراضی اکثر و بیشتر غیر زادگان درگاہ کی ملکیت تھے اور ان حضرات کو اپنی زمین مکان اور باغ بیچنے سے اتنی دلچسپی نہیں تھی، جتنی اس بات سے تھی کہ ان کے باغ کاشت کی زمین یا مکان کو کسی شہزادے، نواب یا رئیس کی دائمی آرام گاہ ہونے کا شرف حاصل ہو جائے۔ یہ نکتہ شاید ہمارے اجداد کو شہزادی جہاں آرا بھانگی تھیں۔ وہ درگاہ شریف میں دفن ہوئیں اور وصیت کر گئیں کہ ان کا کیش جو زمین کروڑ، اللہ جانے اشرافیوں یا روپے پر مشتمل تھا درگاہ شریف میں نذر کر دیا جائے۔ مگر بھائی، اور رنگ زیب جیسے سیانے بٹرتے۔ روایت ہے کہ انھوں نے حکم دیا۔ اسلامی قانون سے وصیت ترکے کے ایک تہائی پر نافذ ہوتی ہے، اس لیے ایک کروڑ درگاہ میں اور دو کروڑ مقدس بیت المال یعنی خلافت راشدہ کے ہمد پرانجن کال ہی میں نمودار ہو جانے والے شاہی خزانے میں داخل کر دیا

مال داروں کی تدفین سے بے کھنگلے ایسا لڑاؤ اب فاتحہ دیکھ بھال سدا سدا کو ایک یافت
نئی رات ہی ہے کہ مردے کو بھی اہرام مصری کے وقت سے آج تک زندہ آدمی درکار ہے، اس کا
صرف ایک استثنا سکھ گورو صاحبان نے فراہم کیا کہ اہم ارداس کے ذریعے اپنے پیروکاروں
کی چھٹی مرتے ہی کراوی!

لوہارو والوں کی ہڑواڑیں دلی میں جگہ جگہ تھیں۔ درگاہ قطب صاحب، میں بھی چراغ
دلی میں بھی، بہتی حضرت نظام الدین میں بھی۔ حضرت غالب سے پہلے لوہارو کے کئی داروان
بساط ہوائے دل، محلوں سے نکل کر ہاتھی انارکلی میں وارد ہو چکے تھے۔ مگر غالب بس آہی گئے
کہ مینوں کا زور تھا، ورنہ روایت ہے کہ شیعہ علماء نے ان کے جنازے کو دلی دروازے پر ہی
روکنا چاہا تھا۔ ان کا تقاضا تھا کہ ہمارا مردہ ہمارے حوالے کرو۔ ہم چاہیں ہمارا کام۔ مگر لوہارو
والوں کے سامنے کسی کی چلتی۔ حضرت آقا حیدر حسن دہلوی کی روایت ہے کہ غالب کے ایک
سسرالی بزرگ نے فخر الدولہ کا خطاب بادشاہ کے دینے سے نہیں، خود فرمائش کر کے حاصل کیا
تھا ان کی بڑی تنہا تھی کہ ان کے تاج کے ساتھ ان کے بچہ حضرت مولانا فخر صاحب کا نام
نای بھی رہے۔ غالب کے بچے سسرال والے سب رشتے دار کتنی بہادر کے خدمت گزار اور
بادشاہ کے قدردان رہے۔ لوہارو والے اپنی ریاست کے رقبے کی بنا پر نہیں، اپنی صلاحیت کی
بنا پر ایسے ایسے قائل گزرے کہ مغل دربار بھی اور انگریز سرکار بھی سب منہ میں! آخری
نوابوں میں ایک نواب نے نواب صاحب چغتاری کی طرح کہ انھوں نے یوپی کی گورنری پائی
کچھ اور آگے بڑھ کر برٹش راج کے عراق جیسے صوبے کی گورنری کو حاصل کیا!

غالب نے 1857 کے بعد مرنے سے پہلے بارہ برس حزیہ دنیا میں گزارے۔ اپنے بچہ
حضرت میاں غلام نصیر الدین کا لے صاحب کے بعد بقول خود، ان کے احاطے کا لے صاحب
میں کوئی ان کا پرسان حال نہیں رہا تھا اور وہ کراپے کے اس مکان میں اٹھ آئے تھے۔ جس
کی آج کل چوہا چائی ہو رہی ہے۔ احاطہ کا لے صاحب کو تو کوئی یاد رکھ نہیں کرتا۔ وہاں انھوں
نے اپنی اچھی بری زندگی میں سے کچھ واقعی قیمت لئے گزارے تھے۔ بد امنی کے دور کے
بعد، ان آخر کے بارہ برسوں میں بہتی حضرت نظام الدین پر بڑی قیامت تو نہیں، چھوٹی

قیامت ضرور ٹوٹی۔ یہاں اس کو سنانے کا پورا موقع تو نہیں ہے مگر کچھ نہ کچھ تو کہنا ہی پڑے گا۔ غالب زندہ ہی تھے۔ مگلی قاسم جہان آبادی میں تھے کہ دلی پر غدر کی وہ قیامت گزر گئی جس کا ابھی ذکر آیا یعنی بہادر شاہ ظفر بادشاہ کی حیثیت سے قلعے سے نکلے تھے، قیدی کی حیثیت سے دوبارہ داخل کئے گئے۔ قیاس ہے کہ مرزا الٰہی بخش کچھ وقت کے لیے تو قلعے ہی میں رکھے گئے ہوں گے۔ مگر پھر بہت جلدی ان کو بھی وہاں سے نکال لایا گیا اور ایسا ملا کہ قلعے میں بھی کوئی ڈھنگ کی جگہ سر چھپانے کو میسر نہ رہی۔ ہار تھک کے ہستی حضرت نظام الدین کی اس خانقاہ میں اپنے جہیز جو چشتیہ نظامیہ سلسلے کے مجدد حضرت مولانا فخر الدین کے ایک خلیفہ نے حضرت خواجہ نظام الدینؒ کے بتائے ہوئے قبرستان، معروف بہ چبوترہ یا ران کے کنارے اپنے بسترے کے لیے بنائی تھی۔ بقول بہادر شاہ ظفر ۔

نہ کہیں جہاں میں پناہ ملی جو پناہ ملی تو کہاں ملی

مرے جرم ہائے سیاہ کو ترے غلو بندہ نواز میں

یہ وہ مقام ہے جہاں درگاہ شریف کے مشرقی دروازے کے باہر ہوئی ہیں۔ اس مکان کو آدھا دہران آدھا آباد کنڈر کی حالت میں میں نے بھی دیکھا۔ مرزا الٰہی بخش کے درگاہ انیسویں صدی کے آتے آتے شاہ جہاں آباد چلے گئے تھے۔ مرزا الٰہی بخش مرنے کے بعد درگاہ شریف کے اندر مشرقی جانب لیجائے جانے لگے تو متعلقین درگاہ کی طرف سے سخت مزاحمت ہوئی۔ دلی کا انگریز حاکم جوتے سمیت درگاہ شریف میں آیا اور کہا کہ اگر ہمارے آدمی کو دفن سے روکو گے تو میں اسے حضرت خواجہ نظام الدین کے پہلو میں دفن کراؤں گا۔ اس بات کو نفیست سمجھو کہ مرزا کو حضرت کے خادم حضرت عبدالرحیم کی قبر کے پاس دفن کیا جا رہا ہے۔ چنانچہ وہ وہاں دفن ہوئے۔ مرزا الٰہی بخش کے گھوڑے غالباً چارے کی آسانی کی وجہ سے باٹھکی ہی میں ہانڈے گئے۔ سواروں کے ساتھ گھوڑے رخصت ہوئے تو خبر نہیں یہ جگہ کس کس کے قبضہء مخالفانہ میں رہی۔ آخر حاجی حسیم صاحب بن والوں نے اس کو خرید لیا۔ پچھلے میں شروع ہونے والا مدرسہ کاشف العلوٰم کے نام سے مشہور ہوا اور 1940ء کے لگ بھگ سنی مجلس اوقاف قائم ہوئی تو اس مدرسے کا اندراج وہاں کر لیا گیا۔ اس وقت مدرسے کا بانی مرزا

الہی بخش ہی کو بتایا گیا تھا۔ حاجی نسیم صاحب نے اپنی خرید کردہ جائداد مدرسے کے دارالافتاء سے، یعنی بورڈنگ ہاؤس کے نام وقف کر دی تھی۔ اس کے ثلثی نرخ جہاں حضرت نظام الدین اولیاء کے زمانے میں وہ عمارت تھی، جہاں سے ہسنت کے جلوس کا آغاز ہوا اور عمارت ختم ہونے کے بعد حضرت خواجہ حسن نظامی نے ایک چھترہ بنا کر کتبہ لگا یا اور وہیں سے ابھی چند سال پہلے تک ہسنت کے جلوس کا آغاز ہوتا رہا اور اس کی تصویریں بھی کھینچی اور چھپتی رہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی ہسنت کا جلوس اسی جگہ سے جاتا تھا اور حضرت تقی الدین نوح کے حزر اور مالک دروازے سے گزر کر درگاہ حضرت محبوب الہی اور درگاہ حضرت امیر خسرو میں داخل ہوتا تھا۔

مشہور مجاہد آزادی سید آصف علی صاحب انتقال کے بعد غالب کے حزر کے سامنے قبرستان خواجہ حسن نظامی میں دفن ہوئے تو شہزادی تیمور جہاں بیگم نے، جو یکے از دارخان مرزا الہی بخش تھیں، اس خانقاہ کی جگہ کو جہاں الہی بخش غدر کے بعد آکر مقیم ہو گئے تھے، آصف علی ٹرسٹ کو بخش دیا۔ اس کے بعد کی مقدمے بازی میں یہ جگہ آصف علی ٹرسٹ کے نام بھی نہ رہی۔ اب وہاں ہوٹل ہیں۔ پھر اصل کی جگہ سائیکسوں کے ہتھے چڑھی۔ مرزا نے اپنی زندگی ہی میں کاندھلے سے مشہور عالم دین حضرت مولانا اسماعیل کاندھلوی کو اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے یاد فرمایا تھا۔ مرحوم نے مرزا عزیز کو نکلتا ش کے مقبرے کے دروازے کی چھوٹی چھوٹی کوٹریوں میں گزرا منظور فرمایا۔ پڑھانے کی جگہ باٹھپی کی وہ بارہ دری قرار پائی جو اپنے مغربی طرز تعمیر کی وجہ سے جگہ کہلانے لگی تھی اور اب بچکے والی مسجد کے نام سے جانی جاتی ہے۔ بچکے کی وجہ تسمیہ یہی وجہ ہے۔

حضرت قبلہ کاندھلوی نے صرف شہزادوں اور شہزادیوں کو تعلیم دینے ہی کو کافی نہ سمجھا، بلکہ ہستی کے عام باشندوں خصوصاً ساجد زادگان درگاہ شریف کی طرف خصوصی توجہ فرمائی اور اول اول خود حضرت موصوف نے اور پھر ان کے بعد ان کے جلیل القدر صاحبزادگان حضرت مولانا محمد میاں صاحب اور حضرت مولانا محمد یحییٰ نے اس کار خیر کو جاری رکھا۔

حضرت خواجہ حسن نظامی مجدد غالب کے فوراً بعد کے اس زمانے سے وابستہ ہیں جس کو

دراصل غالب کا عہد ہی کہنا چاہیے۔ مگر ہاسپاسی ہو کی اگر بہتی حضرت نظام الدین کے ایک ایسے ہاشمے کا ذکر نہ کیا جائے جو بچ بچ عہد غالب کے آدمی تھے۔ انھوں نے نہ صرف غالب کو دیکھا ہوگا بلکہ دفن میں بھی شرکت کی ہو تو کیا حجب ہے کہ بالکل دو چار قدم کی بات تھی۔ ان کا چھاپہ خانہ تھا۔ ان بزرگ، یعنی لالہ چرنی لال نے امیر خورد کرمانی کے مشہور تاریخی تذکرے میرالاولیا کو پہلی دفعہ قلم سے چھاپے میں منتقل کیا تھا۔

مرسید احمد خاں نے اپنی شہرہ آفاق کتاب آجاریہ اصنادیہ کو 1847ء میں چھپوا دیا تھا اور بہتی حضرت نظام الدین اور علاقہ بہتی حضرت نظام الدین کا پورا پورا نہیں، تو خوب خوب حق ضرور ادا کر دیا تھا۔ مگر انھوں کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ بعد کے ایڈیشنوں میں اس تاریخی بہتی کا حق بالکل ادا نہیں کیا گیا اور نہایت اہم اور ضروری حصوں کو خارج کر دیا گیا۔

مرسید نے بیان کیا ہے کہ ہمایوں کے مقبرے کے اندر واقع اس بڑے مقبرے کے بارے میں ان کو کچھ معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ کس کا مقبرہ ہے، قبریں اندر ایک سے زیادہ ہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی آج کی طرح بقول مرسید، اس مقبرے کو ناکی کا مقبرہ کہا جاتا تھا۔ مگر پچھلی صدی کے شروع میں لارڈ کرزن کی سرپرستی میں آجاریہ کا محکمہ قائم ہوا تو اس کام سے بے حد دلچسپی رکھنے کی وجہ سے انھوں نے سروے کرنے والوں کا پتہ قس قس جگہ جگہ ساتھ دیا اور اہل علم میں خواجہ حسن نظامی اور پیر زادہ محمد حسین سیٹھ جیج کو مدد کے لیے ساتھ رکھا۔ اس وقت کرزن کے ایک سوال پر خواجہ صاحب نے اپنی طرافت سے کہیں یہ کہہ دیا کہ یہ مقبرہ ناکی کا ہے بھی اور نہیں بھی ہے کرزن کو غصہ آگیا اور اس نے بکڑ کر کہا آپ کیسی نا معقول بات کہتے ہیں کہ ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ خواجہ صاحب نے جواب دیا میں نے ”نہیں ہے“ اس لیے کہا کہ یہ مقبرہ ہمایوں کے حجام کے لیے نہیں بنا تھا بلکہ بادشاہ کے ایک چہیتے غلام مرزا فہیم کے لیے تعمیر ہوا تھا۔ بعد میں اس میں ناکی نے بھی دفن پایا۔ محمد حسین صاحب نے تاریخی حوالوں سے جب کرزن کو مطمئن کر دیا تو انھوں نے اس حوالے کے بغیر کہ اس سے کرزن کے حاکمانہ نگہ کو ٹھیس پہنچی تھی۔ خواجہ صاحب کو خود اپنے قلم سے خیر سگالی کے پیغام کا ایک خط لکھا۔ میں نے بہت بچپن یعنی زمانہ جاہلیت میں اپنے والد سے یہ قصہ

منا۔ اس وقت اتنا ہوش نہیں تھا کہ پوچھتا آپ کو یہ تعصبات کہاں سے ہاتھ لگیں۔ مگر والد کے انتقال کے بعد غور کیا تو ایک تاویل سامنے آئی۔ 1857ء تک مقبرہ ہمایوں کی تولیت ایصالِ ثواب وغیرہ کے سلسلے میں میری فضیلت کے بزرگوں کے پاس تھی۔ بادشاہ کے بعد یہ قصہ ختم ہوا۔ مرزا الٰہی بخش نے بمستی حضرت نظام الدین کی جس جاکدا، یہاں تک کہ مقبروں تک پر انگلی رکھی کہ میری ملکیت ہے۔ سرکارِ دولتِ دار نے کہا ہاں تمہاری ہے۔ چنانچہ مقبرہ ہمایوں، بی حلیہ کا باغ وغیرہ سب 1880ء کے ہندو بست میں مرزا الٰہی بخش کے نام لکھے ملیں گے۔ سر سید اور ان کے آرٹسٹ کو داد دینی چاہیے کہ درگاہ حضرت امیر خسروؒ کے تاریخی کمرنی کے درخت کی تصویر بنائی گئی تو صرف اتنا کافی نہیں سمجھا گیا کہ ایک بیڑ بنادیا۔ بلکہ درخت کے سچے کے ساتھ بڑے گدوں ہی کو نہیں، کم موٹی شاخوں کو بھی اسی رخ اور اسی اینگل پر دکھایا گیا جو 1847ء میں موجود تھے اور اب صرف ان کے نشانات باقی ہیں۔ چھ سو سال پہلے حضرت مخدوم جہانیاں جہاں مگشت نے خود اپنے دست مبارک سے کمرنی کے اس درخت کو لگایا تھا۔ کمرنی اور مولاسری کے دو درخت ایسے ہیں جو سدا بہار بھی ہیں۔ سایہ دیتے رہتے ہیں اور موکل جڑ ہونے کے سبب پاس پڑوس کے مہمانت اور بنیادات کے حرام بھی نہیں ہوتے۔ سچے مسلمان اور صوفی کی طرح خیر اور جینے دو پر ان کا عمل ہے، اسی لیے حضرت مخدوم جہاں جاتے، یہ درخت لگاتے وہ جگہ جگہ کھونسنے والے بزرگ تھے۔ درگاہ حضرت امیر خسروؒ میں بھی یہ خدمت ہوئی حضرت بابا فرید گنج شکرؒ نے بھی حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کو درخت کرتے وقت یہ دعا دی تھی کہ اللہ تمہیں ایسا سایہ دار درخت بنائے جس کے سایہ تلے اللہ کی مخلوق آرام پائے۔ درگاہ کی کمرنی کی چھ سو سالہ عمر پر جس کو شبہ ہو، آغا رفیعنا وید مطلوبہ 1847ء کو دیکھ لے۔ پونے دو سو برس پہلے یہ زیادہ بڑا شاندار اور ہرا بھرا بیڑ تھا۔ اب لوگ انکی جڑی کے لاگو ہیں۔ اللہ جانے کب تک بنے۔ میں ایک دفعہ محترمہ قرۃ العین حیدر کے ساتھ درگاہ میں حاضر ہوا اور سرسری طور پر ذکر کیا کہ یہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں مگشت کا لگایا ہوا بیان کیا جاتا ہے تو وہ چونک کر بولیں:

”ارے اوہ تو میرے دادا تھے۔“

میں نے فوراً عرض کیا کہ آپ کے دادا نے حضرت امیر خسروؒ کے پہلو میں کھرتی لگائی تھی، آپ جس اعلیٰ حضرت خواجہ حسن نظامی کے حصار کے پہلو میں کھرتی نصب کر جائیے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو مہلنے والی ہزاری عمر نہ سکھا کچ کچ کی کھرتی والی طویل عمر دے۔ انھوں نے میری درخواست کو فوراً قبول کر لیا۔ زیادہ مردانے درخت بہت سستی سے پروان چڑھتے ہیں، مگر میں نے آپ کا مردانہ کی تصنیفات کے چکنے چکنے پات کی طرح کچھ زیادہ ہی تیزی سے پروان چڑھ رہا ہے اور دیکھتے دیکھتے اس پاس کی چھتوں سے بھی اونچا ہو گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہندوستان میں زیادہ درخت لگاؤ۔ یعنی ”مین مہوتسو“ کی تحریک ٹھیک اسی جگہ اس وقت کے وزیرِ زراعت کے ایم فٹھی اور حضرت خواجہ حسن نظامی نے دو پودے لگا کر شروع کی تھی۔ وہ پودے اس ابھار کے دیس کی بن دشمنی کو نہ سہار سکے۔ ان گنت جنگلوں کی طرح ختم ہو گئے اور سوکھ گئے۔ مگر میں نے آپ کا لال ہرا بھرا ہے۔ اللہ اسے ہرا بھرا ہی رکھے۔ اس بہتی کی حضرت امیر خسرو اور غالب سے لے کر خواجہ حسن نظامی اور قرۃ العین حیدر تک کی داستان، ہزار اور ایک رات کی داستان سے بھی بڑی داستان ہے۔ میں نے جو کچھ سنایا، وہ ادھوری بات ہے۔ مگر پوری ایک رات کی بات بھی ہے۔ کیا کروں۔ رات چھوٹی رات بہت!

تفہیم غالب کے مسائل اور ہمارا عہد

یہ بات کہی تو قہمی میر صاحب نے کہ ”سہل ہے تھر کا بھٹنا کیا، ہر غن اس کا اک مقام سے ہے۔“ لیکن تھر سے زیادہ یہ قول غالب پر صادق آتا ہے۔ غالب اپنے زمانے کے ایک چیلنج تھے، ہمارے لیے بھی ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں مشکل گوئی کا اہرام کسی اور بڑے شاعر پر عاید نہیں کیا گیا۔ کسی نے اپنے افکار اور اسالیب بیان کی سطح پر اتنے اعتراضات کا سامنا نہیں کیا، جتنا کہ غالب نے۔ شاعری جیسی بے ضرور سمرگری کے باعث کسی کی اتنی مخالف نہیں ہوئی، جتنی کہ غالب کی۔ تاہم کاظمی نے تھر کی بابت یہ کہا تھا کہ ہر بڑا شاعر اپنے بعد بہت سے قبیلے چھوڑ جاتا ہے۔ پھر اس کے کلام کا جا سوانح کا جو بھی حصہ کسی کے ہاتھ لگا، وہ اسے لے بھاگتا ہے۔ اس کی تعبیر اسنے مختلف ہی ایوں سے اور اتنی متضاد سطحوں پر کی جاتی ہے کہ تعبیر کی کثرت میں حقیقت کہیں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہم تک اگر کچھ پہنچتا ہے تو ایک ادھوری سچائی، ایک جزوی حقیقت، تصویر کا ایک نقطہ یا صرف ایک لکیر۔ پھر محقق ہو یا ناخوان اسی ایک لکیر کو پینے میں عمر گزار دیتا ہے۔

غالب جس دنیا کے ہاں تھے، اس دنیا سے غالب کا تعلق ٹوٹے ہوئے بھی آج (2005ء) ایک سو چھتیس برس گزر چکے ہیں۔ گویا کہ کائنات کا، انسانی وجود کا، وقت کا اور حقیقت کا جو تصور غالب رکھتے تھے، وہ ایک صدی سے زیادہ پرانا ہو چکا ہے۔ اگر نثر حیدر یا غالب کے نواسعدہ اشعار کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے جس ذخیرۂ الفاظ سے کام لیا، اور اظہار و بیان کا جو یہ ایہ اختیار کیا، وہ ہمارے عہد تک پہنچے

کچھ متروک تو نہیں ہوا ہے، مگر زیادہ مقبول بھی نہیں ہے۔ غالب کے رنگ میں شعر کہنے والے، ان کے اپنے زمانے میں بھی بس انکا ڈکاء ہی رہے ہوں گے۔ ہمارے زمانے کے بھی گنتی کے کچھ شاعروں نے ان کی روش اختیار کی ہے۔ یہاں مثال کے طور پر میں صرف دو نئے شاعروں کے کلام کا کچھ نمونہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ایک تو نئی نظم کے سب سے معروف شاعروں میں شامل، افضل احمد سید ہیں جنہوں نے ”گجینی ہوئی تاریخ“ کی نثری نظموں سے اپنے سفر کی شروعات کی اور طرز احساس کو رنگ و رنگ تجزیوں سے ہوتے ہوئے، اپنی غزلوں کے دیوان ”نیمہ خواب“ تک پہنچے۔ افضل احمد سید کی غزلوں کا انداز حسب ذیل ہے۔

کیا سامع مسعود تھی جس وقت مرا دل

طرز سخن میرزا نوشاہ پہ آیا

غالب کی تقلید نے افضل احمد سید کی غزلوں میں جو رنگ بکھیرے ہیں، ان کی کچھ مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:

اُس شوق کے ترش کا میں وہ حجرِ خطا ہوں

جو لوٹ کے بحر اس کی کہیں گاہ پہ آیا

اک عکس چاہیے ہے سرِ ہیبتِ گلست

وہ عکس، بے ارادہ و تدبیر چاہیے

رات اک نیمہ غم آتشِ خاموش پہ تھا

کچھ ہوئے شگب آچارِ حیات کرنے

ہے نوک تیز ہے میرا لہوئے نقدیر

کہ مجھ سے ممکن و مہموم میں ظنل آیا

شراب عمر سے اک جست میں گزر جاؤں
صلاح دہر شکارانِ خاک و آب سے ہے

اب لطف مجھے ماتم رفتہ سے زیادہ
بربادی آئندہ د امروز میں آیا

ان شعروں پر ایک گہری و جودی صورت حال کا سایہ ہے، انسانی تجربوں اور واردات کی وہ نوعیت، جسے پہلی عالمی جنگ (1914ء) کے بعد یورپ میں پھینے کا موقع ملا اور ہماری اولیٰ روایت میں جسے ترقی پسند تحریک کی کہوت اور چرمدگی کے دور میں قبولیت ملی۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو یہ اشعار بظاہر روایتی آہنگ اور اسلوب رکھتے ہوئے بھی ہمیں نئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان سے یہ حقیقت بھی رونما ہوتی ہے کہ نئے تخلیقی تجربے صرف نئی نظمیات کے پابند نہیں ہوتے۔ اصل مرحلہ ہوتا ہے پرانے لفظوں میں ایک نئے اندرونی ربط اور نئے طرازوں کی دریافت کا۔ اپنے دور میں غالب نے بھی یہ کیا تھا اور بیسویں صدی میں مستحکم ہونے والے نئے مسلمات کی تردید کرنے والے نئے شاعروں نے بھی یہی کیا۔ یہ مسئلہ ایک علاحدہ بحث کا تقاضا کرتا ہے۔ سروس، میں اس سے گریز کا راستہ اپناتا ہوں اور موجودہ زمانے میں غالب سے اپنی حیثیت کا تعلق قائم کرنے والے ایک اور شاعر سرد سہبائی۔ کہ کچھ شعر نقل کرتا ہوں۔ یہاں یہ یاد دلانا چلوں کہ سرد سہبائی ایک مجنونانہ تخلیقی استعداد رکھنے کے باوجود، اپنے شعری اظہار کے معاملے میں بہت کفایت شعار رہے ہیں۔ ان کی نظم ”تیسرے پہر کی دھمک“ اپنے اشتعال انگیز آہنگ اور اپنے وسیع اور اک کے باعث جدید سے مابعد جدید تک، نئی نظم کے کسی بھی سجدہ انتخاب میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔ برسوں کی خاموشی کے بعد پچھلے دنوں انھوں نے کچھ غزلیں بھی ہیں اور انداز و اسلوب وہی اختیار کیا ہے جو غالب سے منسوب ہے۔ ان کی غزل کے کچھ شعر سنئے:

عمرِ خواب میں ہوں ہوش سے رخصت ہے مجھے
گردِ شام و سحر ساغرِ غفلت ہے مجھے

اک مری لغزش پا سے ہے زمانے کو خرام
لغز شیر سخن و قدر کلفت ہے مجھے

کیوں ہو تجھائی مینر تجھے اے دل کہ جہاں
خود مرا سایہ بھی ہنگامہ کثرت ہے مجھے

روشن باغ عدم ہے مرے مرنے کا خار
لذتِ آبِ فنا وعدہ جنت ہے مجھے

اس غمِ دلف سے کھٹا ہے مقدر میرا
ظلمتِ چشم یہ مطلعِ قسمت ہے مجھے

بے خبر رکھتا ہے یک رنگی عالم سے مجھے
اک تصور جو ترا موسمِ حیرت ہے مجھے

بستر درد بچھاتا ہوں تو غینہ آتی ہے
دیر سر سبک جنوں پاشِ راحت ہے مجھے

جلوۂ دار دکھاتا ہے مجھے مٹکل بہار
غزوة لالہ و کل سبکِ ملامت ہے مجھے

بس کہ بیماری جاں میں بھی میں آرام سے ہوں
آمدِ شام بلا عیدِ عیادت ہے مجھے

میت مرگ ہو کیوں تو ہی بتا شام فراق
جب کہ ہر روز یونہی مرنے کی عادت ہے مجھے

جب سے لا حاصل جاں حاصل جاں ٹھہرا ہے
نگلی کلبہ فراواں سے فراغت ہے مجھے

غزوۂ ہجر کی اس معرکہ آرائی میں
کھڑا اشک درِ دُغمِ غنیمت ہے مجھے

کیوں معاصر نہ ہو وہ غالب آشتی مرا
میں ہوں پوشیدہ ولی کفر سے نسبت ہے مجھے

جلدِ رسمِ سخن عام ہے لیکن سرِ
اس کی آواز کہن لہجہٴ جذت ہے مجھے

میں چند شعر نقل کرنا چاہتا تھا۔ ایک ایک کر کے پوری فزل ہی آپ کو سنا ڈالی۔ یہ معاملہ بھی بھلا اردو کے اور کس شاعر کے ساتھ ہوا ہے کہ ہر دور میں اسے اس طرح اپنا معاصر تسلیم کر لیا جائے۔ غالب کی انفرادیت کا کمال یہ ہے کہ اپنے تجزیوں اور احساسات کو، لفظوں اور بیان کو، ایک خاص پہچان دینے کے باوجود، وہ اپنے چاروں طرف کوئی دوجا نہیں بننے دیتی۔ نہ وقت کی، نہ مقام کی، نہ فکر کی، نہ جذبے کی، نہ زبان کی، نہ بیان کی۔ دو چار شعر تو پرانے سے پرانے شاعر کے یہاں ایسے مل جائیں گے جن میں ہم اپنی ہستی یا اپنے زمانے کا عکس دھوپ نکالیں۔ اس میں دلی بدلی کی بھی کوئی قید نہیں۔ ہر زبان اور ہر زمانے کی اداس اور پریشاں رگوں کو شاعری اسی طرح ایک میں یکجا کر دیتی ہے اور زبان، تہذیب، مسک، عقیدے، زمانے کے اختلاف کے باوجود وہ آپس میں مکالمہ قائم کر لیتے ہیں۔ میر، مصطفیٰ،

سودا، درد، قاحم، نظیر سے لے کر ہمارے اپنے دور تک، ایسے بہت سے شعروں، نظموں، غزلوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو اس دور کے طرز احساس سے مناسبت رکھتی ہوں اور ہمارے اپنے تجربوں یا گرد و پیش کی حقیقتوں کی ترجمان بنی جاسکیں۔ لیکن غالب کے ساتھ تو قصہ ہی کچھ اور ہے۔ وہ اپنی نگرانیوں اور خوبیوں، اپنی جڑیوں اور اپنی کامرانیوں سمیت تمام وکمال ہمارے ساتھ آکر رہے ہوتے ہیں اور ان سے ذاتی و جذباتی رفاقت کا رشتہ استوار کرنے میں ہمیں دیر نہیں لگتی۔ ہر زمانہ، غالب کی شاعری میں اپنی ذاتی زندگی کے آثار دریافت کر لیتا ہے۔ ہر شخص غالب کو اپنے حساب سے پڑھتا ہے۔ اپنی تربیت اور ترجیحات کے مطابق ان سے معنی اخذ کر لیتا ہے۔

اور یہ صورت حال صرف اردو یا فارسی والوں سے مخصوص نہیں ہے۔ مکی اور غیر مکی زبانوں میں ہماری ادبی روایت سے شغف رکھنے والوں نے شاید سب سے زیادہ توجہ غالب کی تفہیم و تعبیر اور ترجمے پر صرف کی ہے۔ اس ضمن میں، یہاں میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے پندرہ کھینے والوں کی مثال دوں گا۔ ان کے کچھ اقتباسات کی مدد سے، مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ غالب نے اپنی فکر اور فنی حکمت عملی یا تخلیقی حربوں کی وساطت سے، یہ ظاہر مختلف اور نامانوس زمانی، مکانی، ادبی اور تہذیبی پس منظر رکھنے والے ادیبوں کے شعور میں بھی اپنی جگہ بنائی ہے۔ یہاں اپنی بات میں اشوک ہاتھنی کے ایک بیان سے شروع کرتا ہوں۔ یہ لفظ انہی کے ہیں۔ (ترجمے کے ساتھ)

ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں۔ ... تین صدیوں میں وہ تہجد کے، وہ پہلے کلاسیک ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے۔ البتہ کسی استواری بہت، البتہ کسی روایتی آدوش اور اچان کے۔ ... ایک نیچے انسان کی شکل میں۔ دوسری بات غالب کا احتیاج ہے مزاج ہے، ہر بات پر وہ سوال قائم کرنے کی جرأت (دیکھتے ہیں) وہ دنیا کے تماشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک احراج، ایک معنی غیر ہاکی رہا ملتا ہے۔ ہندی روایت کو غالب کی شاعری میں ایک نئی

زبان ملی..... میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کی بہت سی لطیف شاعری کا..... اس میں
ہندوستان کے جو شاعر لکھے گئے ہیں..... دیچ اور اچھڑ کے علاوہ، ایک حصہ گیتا کا ہے۔ کرم
بدھ کے کچھ کھن ہیں..... اور بھر کچھ، تیر اور غالب۔

غالب کے بعد اردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو غالب سے پہلے تھی۔ غالب تاریخ
کے نہیں، ابدیت کے شاعر ہیں اور ہمارے لیے وہ یوں باطنی بنتے ہیں کہ ہم سے وہ ایک
ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

غالب انیسویں صدی میں نہ صرف ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ
دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں..... اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی
وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کمرے پنا میں، اپنی جسامت مصری میں،
اپنی بے چینی اور پریشان فکری میں، غالب ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے
ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں دیچ سے لے کر اب تک
بکلی ہوئی ہے۔

بات پچھلتی چارہی ہے اس لیے اشوک پاجپتی کے بیان کو میں یہیں ختم کرتا ہوں اور کچھ
جیلے لیا لم کے ممتاز شاعر اور ہندوستانی ادبیات کے معروف عالم سچد انندن کی گفتگو سے نقل کرتا
ہوں۔ ان کا کہنا ہے کہ: (ترجمے کے ساتھ)

”میں صرف ایک قاری ہوں۔ میرا غالب سے اسی طرح کا تعلق ہے جیسا کہ
نوسویں صدی کے کسی شاعر کا پہلے کی صدی کے عظیم پیش روؤں سے ہو سکتا ہے..... اس
طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں، وہ مجھ سے ایک جدید شاعر کی طرح
بات کرتے ہیں۔

جو سوال غالب نے اٹھائے وہ فارسی، اردو شاعری سے وابستہ روایتی سوالوں
سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا
ہے؟..... لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔ ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز
سامنے لاتے ہیں۔ دنیاوی اور باورانی عناصر ایک ساتھ ان کے یہاں اظہار پاتے ہیں۔

انھیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت بھی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان کو زور دے رہے ہیں۔ لمبائیت کے خاتمے اور تفکیک کا ایک نیا تجربہ۔ اپنے اظہار کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا ہے۔.....

غالب کی شاعری اور شخصیت میں ایک مستقل تحرک کا اور زور انسانی عناصر کی شمولیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت نئی بھی ہے، پرانی بھی۔ اپنی مخصوص پہچان کی تابع بھی ہے اور اتنی وسیع بھی کہ ایک ساتھ بہت سے اور مختلف انسانی اوصاف کو، تضادات کو اپنے اندر جذب کر لے۔ اسی طرح غالب کی شاعری، شاعر کے روایتی رول اور ایک روایتی معاشرے کے مطالبات سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ نئی زندگی اور معاشرت کے تقاضوں سے بھی ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے۔

ہم غالب کو اسی طرح پڑھتے اور سمجھتے ہیں جس طرح اپنے آپ کو۔ تمام خوش فہمیوں اور فریبوں سے، رسوم و روایات کی تمام بندشوں سے، تمام مصلحتوں اور مجبوریوں سے آزادی کا اور مجبوری کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی وجودی خود مختاری کا ایسا اظہار ہمیں اردو کے کسی دوسرے بڑے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب کی شاعری میں معنی کی بکثیر کے ساتھ ساتھ لفظ و بیان کے امکانات کی رنگارنگی بھی بے مثال ہے۔ غالب نے شعریات کے کسی جادو تصور کے سامنے نہ تو ہار مانی، نہ شعریات کا کوئی ایسا نظام وضع کرنے کی کوشش کی جس کے ضابطے متعین اور بے لوث ہوں۔ لہذا کسی بند سے نکلے اصول کے مطابق ان کی تنقید بھی ممکن نہیں ہے۔ مرثیہ نگار اور مرثیہ نگار کے اپنے فائدے بھی ہوتے ہیں۔ مگر ایسی فکر اور ایسی زندگی کی کچھ مجبوریاں، معذوریات اور حدیں بھی ہوتی ہیں۔ غالب نہ اپنے ماضی سے مرعوب تھے، نہ اپنے حال سے اسنے خوف زدہ کہ انھیں تلاش کو حوصلہ چھوڑ بیٹھتے۔ اس لیے انھوں نے نہ تو اپنے غیش روؤں کی روایات پر ٹھکے کیا، نہ اپنے عہد کی اطاعت قبول کی۔ زندہ رہنا ایک طرح کی بے بسی میں جٹنا ہونا سہی، مگر غالب کی طبیعت کسی بھی مقدر کو بے چارہ قبول

کر لینے پر آمادہ نہ تھی۔ سارتر کے ایک کردار (Reprieve کے مترجم) نے کہا تھا:
 ”ایک انسانی وجود کے لیے ”ہونے“ کا مطلب اپنے آپ کو منتخب کرنا (پیدا کرنا)
 ہے۔ اسے نہ تو اپنے خارج سے کچھ ملتا ہے، نہ اپنے اندروں سے، جسے وہ وصول یا قبول
 کر سکے۔ پس آزادی (بجائے غم) ہستی نہیں ہے۔ یہ انسان کی ہستی ہے۔ یعنی (مرد و عورت)
 کی دنیا میں (نہ ہونا۔“
 یہی کردار پھر کہتا ہے:

”اندروں (باطن) کچھ بھی نہیں۔ یہاں کچھ بھی نہیں۔ میں کچھ نہیں۔ میں آزاد

ہوں۔“

غالب کا، ڈاکٹر بھی یہی ہے اور ان کی الجھن کا سبب بھی یہی ہے کہ خود کو آزاد سمجھیں
 یا گرفتار۔ یہ سوال ہر عہد کے سوچنے والے انسان کا آشوب ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہر زمانہ
 اور زندگی کے تئیں ہر زاویہ نظر غالب سے اور تفہیم غالب سے اپنا ایک الگ معاملہ رکھتا ہے۔
 خود غالب نے اپنی ڈپٹی شش کش کی تعبیریوں کی تھی کہ:

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل

”عالم ہمہ انساہ ما دارو و ما ھج“

غالب کی معنویت عصر حاضر میں

ہر دور اپنے کچھ تقاضے رکھتا ہے، اور اگر کسی عہد، کسی زمانے اور کسی دور کے اپنے کچھ تقاضے نہ ہوں تو اس دور کی شناخت بھی ممکن نہیں ہو سکتی۔ شناخت ان فیچرز (Features) کی بدولت ہوتی ہے، جو ایک زمانے کو دوسرے زمانے سے ممتاز کرتے ہیں، بالکل اسی طرح جیسے ایک انسان کے اپنے خود و خال اور چہرے کے نقش و نگار، دوسرے آدمی سے مختلف ہوتے ہیں، اور اسے چہرے مہرے کے اعتبار سے، دوسرے اسی جیسے انسانوں سے الگ کرتے ہیں، اسی طرح دور بھی الگ الگ ہو جاتے ہیں۔

وقت لمحوں کا تسلسل ہے۔ کوئی لمحہ نہ ٹھہر سکتا ہے، نہ ڈک سکتا ہے۔ اس کا سفر جاری رہتا ہے اور اس کے باوجود ایک عمر دوسری عمر سے اور ایک زمانہ دوسرے زمانے سے اور ایک زندگی دوسری زندگی سے الگ ہو جاتی ہے، اور جو معنی اور معنویت کا فرق ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ لفظ اپنے معنی کو بدل دیتے ہیں، نئے معنی اختیار کر لیتے ہیں، اسی طرح ایک دور کے بعد کسی بھی فنکار، کسی بھی قلمیے اور کسی بھی نقطہ نظر کا پس منظر اور طریق رسائی (approach) دوسرے دور سے مختلف ہو جاتی ہے اور ہم اب صرف اس کے معنی کو دریافت نہیں کرتے، بلکہ meaning کے اس رخ کو دریافت کرنا چاہتے ہیں جسے Meaning of the Meaning کہہ سکتے ہیں۔ یہی اس کی معنویت ہے، Relevance ہے کہ وہ آج ہمارے لیے کیا ہے، اس کے دور نے اسے کیا سمجھا، یہ بھی ایک بات ہے، بڑی بات ہے، لیکن ہم اسے کیا سمجھ رہے ہیں، کس طرح سمجھ رہے ہیں اور کیوں سمجھ رہے ہیں، یہ اس نقطہ نظر، اس لکھنے نگار اور اس فنی

approach کی وہ معنویت ہے جو ہمارے دور کے لیے ہے، جو اس دور سے مختلف ہے، جس میں کوئی شاعر، کوئی فنکار یا کوئی فلسفہ سانس لے رہا تھا۔

غالب انیسویں صدی کے نصف اول سے تعلق رکھنے والے ایک بڑے شاعر، ادیب، نثر نگار اور بہ حیثیت مجموعی فنکار تھے۔ ان کے دور میں بھی ان کی قدر و منزلت ہوئی، وہ دہلی کے چند بڑے شاعروں میں تھے، دہلی اس وقت اگرچہ مغلوں کے دورِ زوال کا ایک عبرت انگیز نشان تھا، مغل بادشاہت کا صرف نام باقی رہ گیا تھا اور بادشاہ جو قلعے میں رہتا تھا، کچ پر بھیجے تو اس کی حکومت قلعے میں بھی نہیں تھی۔ وہ پہلے مرہٹوں کا ولیفخوار تھا اور ۱۸۰۳ء میں دہلی اور آگرے پر انگریزوں کے قبضے کے بعد اب انگریز کبھی بہادر کی پناہ میں آگیا تھا۔

شاہ عالم ثانی، جن کی وفات ۱۸۰۶ء میں ہوئی تھی، ان کے بعد اکبر شاہ ثانی جو ۱۸۳۷ء تک قلعے میں برائے نام بادشاہ رہے اور ان کے دنیا سے رخصت ہونے کے بعد بہادر شاہ ظفر اپنی grown-up age میں بادشاہ بنے اور ۱۸۵۷ء کے جنگ سے میں یہ برائے نام حکومت بھی ختم ہوگئی۔ بادشاہ گرفتار ہو گئے۔ ان پر مقدمہ چلا اور رنگون بھیج دیے گئے اور وہاں سے ماڈلے (برما) میں منتقل ہو گئے۔ وہیں ان کا انتقال ہوا۔

غالب نے اسی زمانے کی دلی میں اپنا وقت گزارا۔ ان کی پیدائش آگرے میں ہوئی تھی۔ بارہ حیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی ہوگئی، اور کچھ زمانے کے بعد وہ دلی آ گئے۔ انگریزی کبھی بہادر کی طرف سے ساڑھے ہاسٹہ روپے ماہوار ان کو دلیفہ ملتا تھا۔ وہ نواب الہی بخش خاں معروف کے چھوٹے داماد تھے۔ نواب صاحب خود دہلی کے رئیس زادوں میں تھے، اور نواب احمد بخش کے چھوٹے بھائی تھے۔

دلی میں رہتے ہوئے غالب نے ایک ادیب، ایک شاعر اور ایک نثر نگار کی حیثیت سے بہت ترقی کی۔ وہ کسی خلیع جاگیر کے مالک تو نہ بنے، ہمیشہ کرائے کے مکان میں رہے، لیکن اپنی ذہانت اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کے اعتبار سے اپنے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں کے درمیان بہت عزت اور وقار کے ساتھ رہے۔ یہ بھی ہمارے لیے غالب کی ایک معنویت ہے کہ آدمی اگر ایک اعتبار سے کمزور ہو تو دوسرے لحاظ سے وہ اتنا نمایاں ہو سکتا ہے

اور اتنی عزت اور شہرت پاسکتا ہے کہ اچھے اچھوں کو اس پر رشک آئے۔ مگر اس کے لیے اسے اپنے اندر مجھی ہوئی دوسری صلاحیتوں سے کام لینا ہوتا ہے، اور انھیں دریافت کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح سے انسانوں کی زندگیوں، دوسروں کے لیے چراغِ راہ بن جاتی ہیں، اور آگے آنے والی نسلیں ان سے روشنی اور رہنمائی حاصل کر سکتی ہیں۔

آخر سب کے سب دولت مند نہیں ہوتے۔ ہر ایک کو ترقی کرنے اور اپنی شہادت بنانے کا موقع بھی خاندانی ورثے کے طور پر نہیں ملتا۔ اس کے لیے آدمی کو خود ہی تھری اور عملی جدوجہد کرنی ہوتی ہے۔ یہ جدوجہد اور صلاحیتوں کا یہ استعمال ہمیں غالب کی زندگی میں بھی ملتا ہے، اور ہم اس سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ غالب نے جو کچھ کیا اور جس طرح کیا اور جتنا کیا۔ اس کے خوب و ناخوب کو سمجھنا، اسی طرح ایک اہم بات ہے جس طرح تاریخ کے علم و عمل کو سمجھنا، اس لیے کہ تاریخ، عمل اور ردِ عمل، نیز نتیجہٴ عمل کا ایک ایسا ریکارڈ ہے جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو تاریخ ہمارے دور کی ہو یا پچھلے دور کی، یا کسی ملک کی، وہ انسانی زندگی و مہن اور زمانے پر اپنے اثرات ڈالتی ہے اور اپنے بعد اپنی پرچھائیاں چھوڑ جاتی ہے اور یہ زیادہ تر بڑی شخصیتوں کا عمل ہوتا ہے جو کسی بھی اعتبار سے بڑی ہوں اور کسی بھی نقطہٴ نظر سے ان میں بڑائی، اچھائی یا کسی بُرائی کا کوئی پہلو نکلا ہو۔

غالب نے اپنے زمانے سے بہت کچھ لیا۔ ان دوستوں سے جن میں سے ہر ایک اپنے زمانے کا ایک بہت نمایاں فرد تھا، قابلِ احترام شخص تھا، نواب مصطفیٰ خاں شیفہ، نواب ضیاء الدین احمد خاں فیر، نواب علاء الدین احمد خاں علانی، مفتی صدر الدین آزاد، مولانا فضل حق خیر آبادی اور دہلی کے دوسرے اکابر، جس میں ان کے ہم زمانہ شعراء بھی شامل تھے۔ بہادر شاہ ظفر بہ حیثیت انسان بہت اچھے، اور قابلِ قدر آدمی تھے اور اہلِ فن کی بڑی قدر کرتے تھے۔ غالب کی بھی انھوں نے اپنے حالات اور حیثیت کے مطابق ایک شاعر، ایک ادیب اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے ایک شخص کے طور پر بہت عزت کی۔ انھیں خطاب دیا، خلعت سے نوازا اور ان کا وکیلہ مقرر کیا۔

عالم نے ان کے لیے جو کچھ لکھا، وہ اس اعتبار سے بے حد اہم بات تھی کہ وہ بادشاہ کے لیے نہیں، ایک روایت کے احرام کے طور پر بہادر شاہ کو اپنے سامنے رکھ کر قصیدے لکھ رہے تھے، جو بے حد اہم قصیدے ہیں اور جن کو محض انعام و اکرام کے پیمانے سے نہیں ناپا جاسکتا۔ انعام و اکرام کی حیثیت ثانوی تھی، اور اپنی صلاحیتوں کا اظہار آج کے نقطہ نظر سے زیادہ اہم بات تھی۔

عالم کی مقبولیت اسی اعتبار سے ہے کہ جو کچھ انھوں نے سوچا، جو کچھ کہا اور جتنا بھی کچھ ان کی زبان قلم سے ہم تک پہنچا وہ اس دور کی فکر کو سمجھنے اور اس کی علمی روایت کو پرکھنے میں ہماری بڑی مدد کرتا ہے۔ آخر اس دور میں بڑے عالم تھے، بڑے طیب تھے اور سادہ کاری کے اعتبار سے بڑے فنکار بھی موجود تھے۔ ان سب کا اثر عالم کی فانی زندگی اور فانی رسائیوں پر مرتب ہوا اور آج ہمارے لیے عالم کی تحریروں سے اس گزر جانے والے دور کا مطالعہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

عالم نے اپنے زمانے کی عام روش کو پسند نہیں کیا اور نئے طرز فکر کو اپنایا۔ زبان میں نئی تہ داری اور نئی معنی آفرینی کو اپنانے کی کوشش کی۔ نئے استعارے، نئی تشبیہیں اور نئی علامتیں ان کے اشعار کی زینت بنے۔ اس پر اپنی فکر کو مبذول کیا، اس میں وہ ایک حد تک متبادل بھی رہے مگر اسی روش خاص پر چل کر انھوں نے اپنے لیے نئی راہ بھی نکالی اور وہ صورت پیدا ہوئی۔

مختصر معنی کا طلسم اس کو کہیے

جو لفظ کہ عالم مرے اشعار میں آئے

یہ طلسم بندی اس وقت کے لوگوں کو زیادہ پسند نہیں تھی۔ وہ عام بول چال کی زبان اور محاورہ بندی کو پسند کرتے تھے۔ اسی کی مشاعروں میں داخل تھی، اور محفلوں میں قدر کی جاتی تھی۔ عالم پر تو یہ سمجھتی کسی گئی تھی۔

کلام میر کہیے اور کلام میرزا کہیے

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا کہیے

اس کے جواب میں انھوں نے یہ کہا تھا ۔

نہ ستائش کی حمتا نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

انھوں نے اپنے مخلص دوستوں کا مشورہ بھی اپنے ہارے میں قبول کیا اور اپنے کلام کا انتخاب بھی کیا۔ اس کا اقرار بھی کیا کہ وہ کافی دنوں تک مضامین خیالی لکھتے رہے اور پھر انتخاب کر کے بہت سے شعروں کو اپنے دیوان سے خارج بھی کر دیا۔ اگر دیکھا جائے تو ان کی یہ دونوں چیزیں باتیں ہمارے لیے آج بھی لائق تحریف اور قابل تحسین ہیں۔

عالم نے بہت آزادانہ زندگی گزاری۔ مقروض بھی رہے اور قرض خواہوں سے پریشان بھی، مگر اپنی زندگی، اپنی ہوس اور نشاطِ کار سے متعلق بھی کبھی ایسا نہیں ہوا کہ وہ دوسروں کی نگاہوں سے ان کو چھپاتے رہے ہوں۔ آدمی کے کردار کی یہ شفافیت بھی اپنے طور پر قابلِ غور اور خیال انگیز ہے کہ وہ کردار کا ایک ”کھرا“ انسان ہو۔ وہ غمناک بھی ہوتے ہیں، اپنے آلام سے پریشان بھی، لیکن اپنے غموں پر مسکراتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔

کھوں گردشِ ندام سے گھبرا نہ جائے دل

انسان ہوں پیالہ و سافر نہیں ہوں میں

لیکن خود ہی یہ بھی کہتے ہیں۔

تاب لاتے ہی بنے کی عالم

دانشِ سخت ہے اور جانِ مزین

انھوں نے شراب نوشی کو بھی اپنے لیے خیال انگیزی اور فکر آفرینی کا ذریعہ بتایا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ خیام اور حافظ کی طرح ان کی بے نوشی بھی ہمارے لیے بہت بامعنی ہے۔ ایک شعر میں ساقی سے کچھ نہ کہنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے اس حقیقت کو سامنے لاتے ہیں۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے درد

ہے میں کہ مجھے دردِ تہہ جام بہت ہے

یعنی میں ساقی سے کہہ نہیں سکتا۔ مجھے اس میں شرم محسوس ہوتی ہے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ میں تو اس پر بھی خوش ہو جاؤں گا کہ مجھے جام شراب کی چمکتی ہی مل جائے، آوی ہمیشہ بڑی بڑی باتوں کا طلب گار ہو، یہ ممکن نہیں کہ وہ سب باتیں اسے میسر آجائیں اور وہ سب خوشیاں اس کا مقصود بن جائیں۔ کبھی کبھی تو ہمیں کم سے کم پر بھی قناعت کرنی ہوتی ہے اور اسی پر خوش ہو جانا اپنے آپ کو واقعی طور پر سمجھانے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی آدمی کا اپنا کردار ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ چاہتا ہے اور اپنے فکر و خیال کے اعتبار سے، اپنے ذہن و زندگی کے پیمانوں کو بلند سے بلند رکھنا چاہتا ہے، جہاں ہر ایک کا ہاتھ نہ پہنچ سکے۔

ہمیں غالب کے یہاں ایسے شعر بھی مل جائیں گے جو ان کے اس شعور و زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

دونوں جہان دے کے وہ کبھی یہ خوش رہا
یہاں شرم آپڑی ہے کہ تکرار کیا کریں

یا

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ عکاس اپنا

یہاں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ خیال آرہی ہے، فکر پڑی ہے، مگر ہم یہ کبھی بھول نہیں سکتے کہ فلسفہ اور شعر و شعور، خیال آرہی ہی کا حصہ ہوتے ہیں۔ ہندو تخلیقی حیثیت کے سانچے میں داخل کر دی بلندیوں کو چھوتا ہے، ان بلندیوں کو جہاں ہر ایک ہاتھ نہیں پہنچ سکتا۔ ہم جہاں حقیقتوں کا انکار نہیں کر سکتے، وہاں ذہن کی اس پرواز سے کسی طرح صرف نظر بھی ممکن نہیں۔

انسان اپنے خیالات اور اپنے سوالات کے ذریعے آگے بڑھا ہے اور ان بلندیوں کو اس نے طے کیا ہے جو ایک وقت میں اس کا حصہ نہیں تھیں۔ بعد میں دوبارہ گزرنے کے اور زمانہ بیت جانے کے بعد کوئی ایسا شخص پیدا ہوتا ہے جو ہماری سوچ کو بدل دیتا ہے۔ غالب بھی شعر و شعور کے دائرے میں ایک ایسی ہی شخصیت تھے جس نے ہمیں آنے والے زمانے کے لیے نئی سوچ دی، نئی فکر بخشی۔ انھوں نے جو نئے سوالات اٹھائے اور جو فکر کے نئے

کوٹھے ان کی ذاتی سطح پر ابھرے۔ وہ ہمارے معاشرے کے نہایت اہم مسائل سے بڑے ہوئے ہیں۔ ایک شعر میں کہتے ہیں:

ہوتی آئی ہے کا اچھوں کو بُرا کہتے ہیں

ہماری سماجی نفسیات کے اعتبار سے یہ اہم مسئلہ ہے۔ تکلیف دہ مسئلہ کہ جو اچھے ہوتے ہیں، ہم ان کو بُرا سمجھتے ہیں، اگر اچھوں کو بُرا کہا جائے گا اور معاشرہ انہیں Condemn کرتا رہے گا تو پھر اچھے لوگ کہاں سے آئیں گے اور اپنے کردار میں اچھائیاں اور سچائیاں پیدا کرنے کی کوشش کون کرے گا، کیوں کرے گا اور کیسے کرے گا۔

اسی سلسلے میں ایک دوسری اہم بات انھوں نے یہ کہی ہے کہ ایسا کون ہو سکتا ہے جسے سب اچھا کہیں۔ یہ بھی بنیادی بات ہے۔ ایک انسان کچھ اعتبارات ہی سے اچھا ہوتا ہے، ہر اعتبار سے نہیں۔ اگر دوسروں کی نگاہ اعتبار بدل جائے گی تو اس کی پسندیدگی کا پیمانہ کچھ اور ہو جائے گا، اور اس خاص شخص کو وہ تو پسند نہیں کریں گے جن کا پیمانہ اعتبار دوسرا ہوگا۔

ہم انسانوں کا ایک عام محب یہ ہے، بہت بڑی کمزوری، کہ ہم روایت میں پناہ لیتے ہیں، اور اپنے ذہن کو نئے انداز پر سوچتے نہیں دیتے۔ غالب نے اسے ذوق و شوق کی دمانگی کہا ہے، جس کے معنی ہیں تھک جانے کی وجہ سے پیچھے رہ جانا۔ انسان ایسی ہی کچھ پناہیں تلاش کرتا ہے، بلکہ اپنی طرف سے پیدا کرتا ہے۔ دیکھا جائے تو اس سماج میں بڑے بچانے پر اسی انداز کی پناہ کا ہوں کو اپنے لیے Protection بتا دیتا ہے۔ یہ اس کے پڑاؤ نہیں ہوتے بچاؤ کے ذریعے ہوتے ہیں۔

اب ایسے بھی کچھ لوگ ہوتے ہیں جو وقت کی اپنی سچائیوں پر نظر رکھتے ہیں اور ذہن و فکر کی ان اچھائیوں کو تلاش کرتے ہیں جو دینی سلسلوں سے روایتوں کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہیں۔ ایسے لوگ اپنے طور پر سوچتے ہیں اور بزرگوں کی پہلے سے چلی آتی ہوئی ڈاکر کو چھوڑ دیتے ہیں۔

غالب مذہب کے پابند ضرور تھے، مگر رسم پسندی اور روایت کی عیرودی کو وہ چھوڑ دیتا جاتے تھے۔ ان کا فارسی کا مشہور مصرع ہے۔

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

(یعنی جو صاحب نظر ہوتا ہے وہ بزرگوں کی جانی بچانی و مگر سے الگ اپنے فکر و نظر کے

سہارے پر فنی راہیں تلاش کرتا ہے)

دور جدید کو اگر دیکھا جائے تو اسی طرح کی فکری روشیں رکھتا ہے۔ پہلے ہم مشرقی آداب و رسوم کو ہی سب کچھ سمجھتے تھے، اب بھی ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے مگر کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جو نئے انداز فکر کو اپنا رہے ہیں اور مغربی تہذیب و تعلیم سے بھی استفادہ کرنا یا روشنی لینا چاہتے ہیں۔ غالب ان کے لیے ایک رہنما روشنی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہمیں تجربے کی زبان ملتی ہے، تجربے سے مراد سائنسی تجربات سے اثر لینا بھی ہے جیسے:

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

اس وقت دلی کالج میں سائنسی تجربات کا بھی سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور غالب اس سے کلیتہاً بے نیاز نہیں ہو سکے۔ ان کا کلکتہ کا سفر بھی انہیں نئی حقیقتوں سے آشنا کرنے کا باعث ہوا۔ نئی شہریت کے معنی کیا ہیں، ان کی سمجھ میں یہ بھی آیا۔ نئے علوم و فنون سے ہمیں کیا مل سکتا ہے۔ ان کا ذہن اس طرف بھی گیا، انھوں نے انگریزوں کے لائے ہوئے دستور و آئین کو بھی دیکھا، اس کا اچھا تجربہ بھی ان کو ہوا۔ وہ انگریزوں سے بھی قریب آئے، جنھوں نے آخر بڑھ کر اسٹن بڑے ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کی، جتنا بڑا ہندوستان اس سے پہلے کبھی نہیں تھا، اس لیے کہ اشوک، علاء الدین خلجی، اکبر اور عالمگیری کی حکومت میں وہ خطے اور علاقے داخل نہیں تھے جو انگریزوں کی حکومت میں تھے۔

غالب عملاً کس بات کا کتنا تجربہ کر سکتے تھے، اس کا پیمانہ چھوٹا بڑا ہو سکتا ہے، لیکن اس کی سوچ کا پیمانہ بہر حال بڑا ہے، اور یہی تو ایک انسان کر بھی سکتا ہے۔ نثر نگاری کے معاملے میں انھوں نے اردو نثر کو جو کچھ دیا اور اس کے آداب نگارش میں جو تہذیبیاں پیدا کیں اور ان کو مقبول بنایا، وہ ان کی ایک اور بڑی دین ہے جس کا دور حاضر سے گہرا رشتہ ہے۔ ان کے اپنے دوست الگ تھے، ان کا ماحول جدا گانہ تھا، ان کی اپنی روایت بھی اس روایت سے مختلف تھی، جس میں آج ہم سانس لے رہے ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنی ذہانت کی سطح پر سوچتے سمجھتے،

فیصلہ کرنے اور فائدہ اٹھانے کی جو کوشش کی، وہ ہمارے لیے بہت کچھ ہے اور یکا دور جدید میں غالب کی معنویت ہے۔

یہ کچھ کم بڑی بات نہیں ہے کہ غالب نے پچھلی ایک صدی سے زیادہ لمبی مدت کے دوران ہمارے بہترین نقادوں، محققوں، شارحوں اور ترتیب و تدوین کا کام کرنے والوں کو متاثر کیا، ان کو راہ دکھائی۔ ان لوگوں میں ہمارے مسود بھی ہیں جو غالب سے متاثر ہوئے۔ غالب کا مطالعہ ایک فلسفی کے طور پر بھی کیا گیا، یعنی وہ فلسفے کے اندازِ نظر کو شاعرانہ طور پر اپنائے ہوئے تھے، اور ایک ایسے فنکار کے طور پر بھی، جو اپنے دیوان اور مجموعہ خطوط میں بہت سے ایسے فقرے و آچار چھوڑ گیا، جو نئے دور کے مصوروں کے ذریعے دل آویز مرقعوں میں بدل گئے۔



الطاف حسین حالی، بحیثیت شارح غالب

اردو میں شعری متن کی شرح نویسی کا سلسلہ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں شروع ہو گیا تھا۔ یہ بھی ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ شاعری کی شرح کی ضرورت کا احساس مرزا غالب کے قدرے مشکل، بہم اور قائل تشریح اشعار کے سبب عام ہوا۔ یوں تو غالب سے قبل اردو میں بعض شاعر ایسے ضرور گزرے جن کے کلام کی تشریح و تفسیر کی ضرورت بہت بعد میں محسوس کی گئی، مگر چونکہ شروع اور وضاحت کا دار و مدار زیادہ تر مشکل متن پر رہا، اس لیے کلام غالب سے پہلے کسی شعری متن کی تشریح کی ضرورت نہ تو تذکرہ نویسوں نے محسوس کی اور نہ کوئی ایسا کتب خانہ سامنے آیا جس نے ناقل کے کسی شاعر کے کلام کو عمدہ ناقل سمجھ کر باضابطہ اس کی وضاحت کی ضرورت محسوس کی ہو۔ ویسے تو تاریخی اعتبار سے کلام غالب کی تفہیم کی بعض کوششیں الطاف حسین حالی سے پہلے بھی سامنے آئیں، مگر نہ تو ان پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی اور نہ انھیں اعتبار و استفادہ کا درجہ حاصل ہو سکا۔ تاہم یہ بات توجہ طلب ہے کہ شرح نویسی کو پہلے بھی ادبی و شعری نظریات سے الگ رکھ کر صرف متن کی وضاحت کا مترادف تصور کیا گیا اور بعد کے بیشتر شارحین نے بھی عموماً اپنی شرحوں کو مشکلات کے حل، ابہام کو دور کرنے اور شعری زبان کی گھٹیاں سلجھانے تک محدود رکھا۔ متعدد ناقدین اور شارحین نے الطاف حسین حالی کی تفہیم غالب کو شعری تشریح کا پہلا باقاعدہ نمونہ بتایا ہے، مگر اس نکتے کی وضاحت کرنے کی کسی نے ضرورت محسوس نہیں کی کہ اگر حالی کی شرح غالب پہلی باقاعدہ شرح ہے، تو اس باقاعدگی کے اسباب ان کے تفہیمی طریق کار میں کیوں کر عکاس کیے جاسکتے ہیں؟

اس پس منظر میں ضرورت اس بات کی ہے کہ الطاف حسین حالی کی تحریحات کے ان امتیازات کی تلاش و جستجو کی جائے جن کے باعث ان کی شرح نویسی کا طریق کار دوسرے شاعرین کی تحریحات سے مختلف اور قاعدہ و ضابطہ کا پابند قرار دیا جاسکتا ہے۔ راقم الحروف کی نگاہ میں حالی کی شرح نویسی محض اشعار کی توضیح یا ان میں موجود ابہام و اشکال کو دور کرنے اور شعری زبان کے افلاک سے پردہ ہٹانے تک محدود نہیں۔ ان کی تحریحات ان کے محض تنقیدی نظام سے مربوط ہونے کے سبب عملی تنقید کا حصہ ہیں۔ حالی نے ”یادگار غالب“ کا بڑا حصہ مرزا غالب کے کلام کے انتخاب اور اس پر ریموڈ کے لیے مختص کیا ہے مگر ”یادگار غالب“ سے قبل ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں بھی حالی نے مخصوص تنقیدی سیاق و سباق کے ساتھ غالب کے مختلف اشعار کی تفسیر و تعبیر پیش کی ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مقدمہ شعر و شاعری کی نوعیت بنیادی طور پر اردو شعریات کی ضابطہ بندی اور نظریہ سازی کی ہے۔ اس اعتبار سے یہ بات بڑی آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی کا موضوع غالب کے اشعار کی تشریح نہیں، بلکہ اپنے اصولی اور نظریاتی مباحث کی دلیل اور مثال کے طور پر، انھوں نے متعدد مقامات پر مرزا غالب کے اشعار کی شرح کی ہے اور شرح کے اپنے طریق کار کو ہر جگہ تنقیدی اصول و نظریات کے تابع رکھا ہے۔ جبکہ یادگار غالب میں ریموڈ اور تبصرے کا عنوان قائم کیا گیا ہے اور اس کے تحت اشعار کا انتخاب بھی کیا گیا ہے اور ان کی تشریح بھی کی گئی ہے، مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہاں بھی اشعار کے انتخاب اور وضاحت کو اصولی اور نظری مباحث میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان ہی اصول اور نظری مباحث کے تناظر میں اشعار کی تقسیم کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ اس موقف کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ حالی نے مرزا غالب کے ایسے اشعار کو بالعموم اپنے تشریحی مباحث کا حصہ نہیں بنایا جو متکسر اسلوب یا فارسی زدگی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ”یادگار غالب“ میں تشریحی مقدمات قائم کرتے ہوئے جہاں غالب کی مشکل پسندی اور لسانی افلاک کا ذکر ملتا ہے، وہ دراصل ابتدائی زمانے کی شاعری میں فارسی کے غیر معمولی اثر اور بیدار کے اسلوب اعتبار کو اردو میں برتنے کا احتیاد ہے جس کے ثبوت کے طور پر حالی نے خود غالب کا ایک شعری بیان نقل کیا ہے۔

مرزا بیدل میں رہتا نکلتا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس اقتدار کی بہترین مثال غالب کے اس نوع کے کلام کے نمونے ہیں جن کو حالی نے صرف پیش کر دینا کافی سمجھا ہے، اور ان کی تشریح سے دانشِ احقر اڑ گیا ہے۔ پھر یہ کہ انھوں نے اس لسانی طرزِ اظہار کو فارسی کے زیر اثر پیدا ہونے والی اخلاق پسندی اور ذہن کی ناہنجلی کا شاخصانہ قرار دیا ہے، اس ضمن میں حالی کا نقطہ نظر ان کے اس اقتباس سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے:-

مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کہو تو طبیعت کی مناسبت سے اور زیادہ تر علامہ اقصیٰ کے تعلیم کے سبب، فارسی کا رنگ ابتداء ہی میں مرزا کی بول چال اور ان کی قوتِ تخلیق پر چھ گیا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح اکثر ذکی المصنوع لڑکے ابتداء میں سیدھے سادے اشعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کی جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے، زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں، مرزا نے بھی لڑکپن میں، بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا۔ چنانچہ جو مدث مرزا بیدل نے فارسی زبان میں اختراع کی، اسی مدث پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا۔

اس تمہید کے بعد الطاف حسین حالی، غالب کے بعض مطلق اشعار نقل کرتے ہیں اور پھر ان کو ان الفاظ کے ساتھ اپنی شرح کے دائرہ کار سے خارج کر دیتے ہیں کہ:

لوپ کی جنسیں ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انھوں نے اپنے دماغِ ان رنڈ کو انتخاب کرتے اس میں سے نکال دی تھیں، مگر اب بھی ان کے دماغ میں ایک گٹھ کے قریب بہت سے اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے۔۔۔ چونکہ (ان) شعروں میں قطع نظر اس کے کہ طرزِ بیان اردو بول چال کے خلاف ہے، خیالات میں بھی کوئی لطافت نہیں معلوم ہوتی۔ اس لیے ان کے معنی بیان کر کے کی ضرورت نہیں۔

حالی نے 'یادگار غالب' اور 'مقدمہ شعرو شاعری' میں جن اشعار کی تشریح کی ہے، ان کو

محض تخریج تک محدود نہیں رکھا بلکہ تعبیر و تنقید کی حدود تک پہنچا دیا ہے۔ اسی باعث وہ ہر بار ان معیاروں کی بات کرتے ہیں، جن کی بنیاد پر غالب کے کلام کو سمجھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ کسی اصول یا معیار کو پیش نظر رکھے بغیر عمومی انداز شرح اور صرف ابہام کی گتھیاں رفع کرنے سے غالب جہی کا حق اور انہیں کیا جاسکتا۔ اسی باعث جب وہ نظری معیار کی بحث چھیڑتے ہیں تو اس وضاحت کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں کہ:

یہ بھی معلوم رہے کہ کلام شعر کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانپایا جاسکتا..... پس ضرورت ہے کہ جدا جدا کلام جدا جدا معیاروں سے جانچیں جائیں..... (اس لیے)

ہم کو مرزا کے اشعار جانچنے کے لیے ایک جدا گانہ معیار مقرر کرنا چاہیے گا۔

حالی کے ان بیانات سے دو باتیں واضح طور پر مترشح ہوتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ مختلف شعراء کے اسالیب مختلف انداز کی تعمیری زاویے نظر کا تقاضا کرتے ہیں (اس موقع پر اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ ایک ہی عہد میں ایک سے زیادہ اسالیب نہ صرف یہ کہ شاعری میں دو بہ عمل ہو سکتے ہیں، بلکہ ہر اسلوب اپنی جگہ اہم بھی ہو سکتا ہے) دوسری بات یہ کہ مرزا غالب کے شعری اسلوب کو ان کے مخصوص شاعرانہ طریق کار اور تخلیقی عمل (جس میں تخیل کو اساسی حیثیت حاصل ہے) کا تجزیہ کیے بغیر کما حقہ نہیں سمجھا جاسکتا۔ الطاف حسین حالی محض اصولی طور پر اس نوع کی تنبیہ قائم نہیں کرتے، بلکہ اشعار کے انتخاب کو مختلف درجوں اور خانوں میں تقسیم کرتے ہیں اور اس تقسیم کی نوعیت کا قیمن کرتے ہوئے ان کے ذیل میں آنے والے اشعار کے لیے نظریاتی پس منظر قائم کرنے کے بعد ہی ایک ایک شعری شرح کو اپنے مخصوص نظری تاثر میں پیش کرنے کی طرف توجہ صرف کرتے ہیں۔

نظری اور عملی تنقید کی ہم آہنگی کا یہ عمل غالب کی شاعرانہ تدبیر کا دی کے حوالے سے اس پس منظر میں بھی زیادہ دلائل اور باوثوق بن جاتا ہے کہ وہ اشعار کی شرح تو یہ ان غالب میں موجود اشعار یا غزلوں کی ترتیب کا پالچ نہیں رکھتے۔ وہ اپنی عملی تنقید کی نظری اساس، غالب کی فنی ہنرمندی کی بنیاد پر قائم کرتے ہیں اور ان کی مختلف شاعرانہ خصوصیات کو جی تشبیہوں کی اختراع، استعارہ و کنایہ، خوشی و غمراشت اور اکثر اشعار کی پہلو داری جیسی انواع و

اقسام میں منقسم کرتے ہیں اور ہر نوع اور ہر قسم کی رعایت اور اس ضمن میں کی گئی وضاحت کی مناسبت سے، اس میں شامل اشعار کی معنویت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مرزا غالب اپنے اشعار میں تشبیہ کا صرف استعمال نہیں کرتے، بلکہ اکثر اوقات وہ نئی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

عام اور متداول تشبیہیں جو عموماً رستہ گوئوں کے کلام میں متداول ہیں، مرزا، جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے، بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔ وہ خود ایسا نہیں کرتے بلکہ خیالات کی جدت ان کو نئی تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

حالی، خیالات کی جدت کے ساتھ اپنی تمہید میں اچھوتے مضامین کی اختراع کو غالب کی صنعت مگر کی کا بنیادی محرک بتاتے ہیں اور وضاحت کرتے ہیں کہ ان کی تشبیہیں بنیادی طور پر ان کے اور بچکل انداز فکر کی مرہون منت ہوتی ہیں۔ واضح رہے کہ حالی نے "یادگار غالب" سے بہت پہلے "مقدمہ شعر و شاعری" میں بھی مرزا کی عدوت پسندی اور انداز فکر کی جدت کو خاص طور پر نشان زد کیا تھا، اور اس ضمن میں تحفیل کو مرکزی حیثیت دی تھی۔ مقدمہ میں تحفیل کے موضوع پر نہایت عمیق اور تجزیاتی بحث کے دوران انھوں نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ "تحفیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے، اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔" اگر حالی کے اس نوع کے خیالات کو آج کی اصطلاح میں بیان کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ حالی اپنی اس نکتہ رسی سے مرزا غالب کے تخلیقی عمل کے مختلف مدارج کا سراغ لگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اکثر ان مباحث کے حوالے سے تخلیقی طریق کار کی کڑیاں سلسلہ وار جڑی چائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ تحفیل تمام شعری اکسلیات اور تجربات کا منبع و مخرج ہے۔ تحفیل سے ہی خیالات کے سوتے پھوٹتے ہیں، تحفیل ہی خیالات کی جدت کو دہیلے سے شاعر کو نئی نئی تشبیہیں اختراع کرنے کی ترغیب دیتا ہے اور تحفیل کا عمل ہی اپنے تصرف کی بدولت عام الفاظ اور تشبیہات کی قلب مابیت کر دیتا ہے۔ مرزا غالب کے اشعار کی عملی تنقید کا سیاق و سباق صحیح کرتے ہوئے جس طرح الطاف حسین حالی نے بعض مدارج کا ذکر کیا ہے،

ان کی روشنی میں شعری تجربے کی عم ریزی سے لے کر تخلیقی عمل کے مختلف مراحل، تخلیقی تجربے کا اظہار اور اظہار پائے ہوئے تجربے کی ٹھوس شکل، یعنی شعری متن تک کی تمام کڑیاں ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتی ہیں۔

الطاف حسین حالی نے تخیل کی کارکردگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے تخیل سے متعلق مغربی تنقید میں اظہار پانے والی بحثوں سے کما حقہ باخبر نہ ہونے کے باوجود اپنی وضاحتوں کو قریب قریب باہر گر افیاس لٹریچر میں موجود کالریج کی معرکہ آرا بحث اور تفصیل کے قریب پہنچا دیا ہے۔ وہ مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ:

تخیل یا سمجھنے کی تعریف کرنی ایسی ہی مشکل ہے، جیسی کہ شعری تعریف۔ مگر من و دہر اس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے یعنی وہ ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ، جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ ذہن میں پہلے سے میلا ہوتا ہے۔ یہ اس کو نکرہ ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دھڑاے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی بیانیوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔

اس سلسلے میں یوں تو وہ مرزا غالب کے علاوہ بعض دوسرے شاعروں کے کلام کا بھی حوالہ دیتے ہیں اور اشعار کا تجزیہ کرتے ہیں مگر غالب کے ایک شعر۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

سے انھوں نے ایسی قرار دہائی بحث کی ہے کہ تخیل کی بحولہ بالا تعریف کی توثیق غالب کے اس شعر کے لفظی اور نگری نظام اور درمیٹ سے بخوبی ہو جاتی ہے۔ حالی کی قدرے طویل تشریح آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ ہاتھ ترتیب دار موجود تھیں مگر ملی کا

کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے، اور جام

جسٹہ ایسی چیز تھی کہ جس کا دل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اس کو یہ معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی ایسی ٹوٹی ٹھنسی ہے کہ جس کی وجہ سے وہ جام جم بھی چیز سے نائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب لی جاتی تھی اور مٹی کے کوزے میں بھی شراب لی جاسکتی ہے۔ اب قوتِ تخلیہ نے تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایک ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی اور پھر اس صورت موجود فی الذہن کو بیان کا ایسا دلفریب حیرانہ دے کر اس کا دل گردا کہ زبان اس کو پڑھ کر حلقہ زور اور کان اس کو سن کر محفوظ اور دل اس کو سمجھ کر حاشا ہو سکے۔

کسم و بیش اسی طرح حالی نے غالب کے ایک اور شعر ”ان کے آنے سے جو آ جاتی ہے منہ پر روتی“ کا تجزیہ کر کے اس میں تخیل کے عمل کی کار فرمائی دکھانے کی کوشش کی ہے۔

الطاف حسین حالی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور ”یادگار غالب“ میں جہاں جہاں بھی تخیل کی کارکردگی کا ذکر کیا ہے وہاں ہاں ہاں تخیل کو قصورات و خیالات سے لے کر الفاظ و عبارات تک میں تصرف دکھایا ہے۔ ایسے مواقع پر وہ ”تصرف“ کے لفظ کو نہایت کلیدی اہمیت کے ساتھ زیر بحث لاتے ہیں اور بسا اوقات تصرف کو تخیل کا مترادف بنا دیتے ہیں۔ حالی نے اس تصرف کا ایک بڑا وسیلہ استعارہ اور تشبیل کو بنایا ہے۔ استعارہ اور مجاز مرسل کو قدیم مشرقی شعریات میں گوکہ طبع اعمہار خیال کا سب سے اہم وسیلہ بتایا گیا ہے مگر حالی سے پہلے تذکروں کی تنقید ہو یا ان گنت اشعار میں ہمارے قدیم شعراء کے تصور شعر کا اظہار، استعارہ سازی کی اہمیت اور استعاراتی طریق کار کی تاگزیریت کا ذکر برائے نام ہی ملتا ہے۔ البتہ استعارہ اور تشبیل پر مبنی رد و نما ہونے والی معنی آخری اور نازک خیالی، بطور اصطلاح ضرور ذمہ بحث آئی ہے۔ جب کہ مغربی تنقید میں انیسویں اور بیسویں صدی کے تنقیدی مباحث استعارہ کی معنویت اور استعاراتی اسالیب کے تنوع کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں۔ مغرب میں علامت نگاری کی بحث ہو یا چکر تراشی کے رویے، ان سب کو محرک کے طور پر مغربی تنقید نے استعارہ کے استعمال سے پیدا ہونے والی دہازت اور تہ واری کو بار بار نشان زد کیا ہے

اس ضمن میں حالی نے بالخصوص مرزا غالب کے حوالے سے استعاراتی طریق کار کے مباحث کا اردو میں احیاء کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں ایک جگہ استعاراتی بیانات کو تصرف کے مضامین سے اس طرح تعبیر کرتے ہیں:

..... یہ اسلوب زیادہ تصرف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ مگر صرف بھی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک شاعر انہیں میں لٹے چلتے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو۔ ہمارے نزدیک اس کا اثر یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ و سنا یہ و تشبیل کے استعمال اور محاورات کے برستے پر قدرت حاصل کرنی چاہیے۔ استعارہ، بلاغت کا ایک دکن اعظم ہے۔ کہانیہ اور تشبیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ جہاں اصل زبان کا کافیہ تک ہو جاتا ہے وہاں شاعر انہیں کی مدد سے دقیق خیالات و محکم کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور انہیں کے زور سے وہ لوگوں کے دل کو تھیر کر لیتا ہے۔

استعارے کی اس بحث کو یادگار غالبؔ میں کلام غالب کے سیاق و سباق میں استعمال کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ غالب نے اپنے فارسی اور اردو کلام میں استعارہ کا استعمال کثرت سے کیا ہے جب کہ دوسرے اردو شعراء کے یہاں عام طور پر استعارے کو استعارے کے قصد سے کم اور محاورہ بندی کے شوق میں زیادہ برتا گیا ہے۔ مرزا غالب کی استعارہ سازی کا نہایت عمدہ پس منظر تیار کرنے کے باوجود حالی، اپنے فارسی کی ذہانت پر انحصار کر لیتے ہیں۔ وہ استعاروں پر مبنی اشعار کی مثالیں تو ضرور دیتے ہیں، مگر ان میں موجود استعاروں کی معنویت پر تفصیلی بحث نہیں کرتے۔ مثلاً وہ مثال کے طور پر مرزا غالب کا یہ شعر تو ضرور نقل کرتے ہیں۔

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد گام تپک
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ مگر ہونے تک

مگر استعاراتی تہہ داری کے باعث ایسے ہشت پہل اور معنوی امکانات کی نمائندگی کرنے والے شعر کی شرح میں صرف یہ ایک جملہ کہیں پر استفا کرتے ہیں:

جو مطلب اس شعر میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ انسان کو درجہ کمال تک

پہنچنے میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نظم طباطبائی سے لے کر آج تک شاربین نے حالی کی اس شرح کو نظری سیاق و سباق اور فنی تدبیر کاری کے پس منظر سے الگ کر کے صرف محمولہ بالا تشریحی جملے تک محدود تصور کر لیا۔ دو ایک شاربین کے علاوہ عام شارحوں نے استعارہ اور تمثیل کے سلسلے میں بیان کی گئی حالی کی موشگافوں تک سے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس ضمن میں دام، موج، حلقہ، کام، تہنگ، قطرہ، اور گہر کے انسلالات اور صرف چند الفاظ پر مبنی اس شعر کے پورے استعاراتی نظام کو تجزیے کے عمل سے گزارنے کی کوشش بالعموم نہیں کی گئی۔ یہ رویہ سوائے اس کے کسی اور بات کی شہادت نہیں دیتا کہ اردو میں شرح بنانے کی وہ کوشش نہیں کی گئی جس کی داغ بیل خود الطاف حسین حالی نے پہلی ناقدانہ حسرت میں ہی ڈال دی تھی۔ اگر صرف حالی کے قائم کردہ پس منظر کی ہر جہتی کو اس شعر میں موجود استعاراتی امکانات کے ساتھ مربوط کر کے سمجھنے کی کوشش کی جاتی تو اس شعر کی معنی فیزی اور استعاراتی آفاقیت کو مزید نمایاں کیا جاسکتا تھا۔

حالی نے کلام غالب کی مجملہ اور صفات، ایک اہم وصف اُس کی طرحی اور پہلو داری کو غیر معمولی اہمیت دی ہے اور لکھا ہے کہ ”ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس کے کچھ اور معنی و مضمون ہوتے ہیں، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں، جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں، الحظ نہیں اٹھا سکتے ہیں۔“ اس ضمن میں یوں تو حالی نے غالب کے متعدد اشعار سے مثالیں پیش کی ہیں مگر یہاں صرف ایک شعر:

ترے سرو قامت سے اک قد آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

کی شرح کا نمونہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جس سے معنوی تہ داری اور الفاظ کی طرحی پہ طریق احسن نمایاں ہوتی ہے:

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ ترے سرہ قیامت سے تکتے قیامت کم تر ہے اور
دوسرے معنی یہ بھی ہیں کہ ترا قدامت اس میں سے نکال دیا گیا ہے اس لیے وہ (یعنی تکتے قیامت)
ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔

اس سلسلے کو دراز کرتے ہوئے کلام غالب کے اس وصف کی بعض اور شقیں قائم کرتے
ہیں اور بتاتے ہیں کہ روزِ سرہ اور محاورے کا فرق معنی کی تفریق پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔
چنانچہ وہ غالب کے شعر:

سر اڑانے کے جو دھوے کو مکرر چاہا
خس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھ کو

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

اس شعر میں ترے سر کی قسم ہے ہم کو اس جملے کے دو معنی ہیں۔ ایک یہ کہ ترے
سر کی قسم ہے، ہم ضرور سر اڑائیں گے اور دوسرے یہ کہ ہم کو ترے سر کی قسم ہے، یعنی یہی
ہم تیرا سر نہ اڑائیں گے۔ جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو تو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے، یعنی
کبھی ہمارے ہاں کھانا نہیں کھاتے۔

اس شعر میں محکم اور محبوب کے درمیان جو مکالماتی فضا قائم کر کے ڈرامائی کیفیت پیدا
کی گئی ہے وہ اپنی جگہ، مگر محاورے کے استعمال سے جس طرح کی معنوی تھلیب کو حالی نے
نمایاں کیا ہے، اس سے وہ غالب کے ایک اور شعر میں محاورے کے استعمال کے ساتھ
”کھانے کی عمل“ اور فعل کے استعمال کی دوہری معنویت کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ غالب کا
شعر ہے:

دہر مٹا ہی نہیں مجھ کو ستم گر دور نہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی، کہ کھا بھی نہ سکوں

حالی نے اپنی تشریح میں اس شعر کی نحوی ترکیب کی بنیاد ”کھا بھی نہ سکوں“ کے فعل پر اس
طرح قائم کی ہے کہ ”زہر کھانا“ اور ”قسم کھانا“ میں ایک ہی فعل کے استعمال کے مابین سپاٹ
نحوی مباحث اور اس محاوراتی ساخت کے مابین جس پر شعر کا دار و مدار ہے، مابین تفریق

واضح کر دی ہے اور اس طرح لفظی جدیدیات کو نمایاں کیا ہے:

جب کہتے ہیں کہ اس کو ملاں کام کی قسم ہے تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ اس کو کام کرنے سے اٹار ہے۔ پس عاشق، مشتاق کے لئے کی قسم کیوں کر کھا سکتا ہے۔ کھتا ہے کہ نہ ہر کچھ حیرے لئے کی قسم نہیں ہے کہ کھانا سکوں، مگر چونکہ متا ہی نہیں اس لیے کھا نہیں سکتا۔

اردو کی لسانی ساخت پر حالی کی غیر معمولی وسوس کا انحصار محض الفاظ سے مشتقاق کے استخراج کے اصول و ضوابط اور اردو کی ہم حراج زبانوں کے مابین مشترک لغوی قدروں پر باہر اند قدرت میں مضر نہیں، بلکہ لفظ کے تخلیقی استعمال اور اس کے مجازی معنوی کے امکانات کو تسلیم کرنے میں بھی پوشیدہ ہے۔ اسی باعث وہ الفاظ کے حراج اور ثبت اور حقی معنی کے امکان کو بھی وہ کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ غالب کے دو اشعار کی شرح کرتے ہوئے دو الگ الگ مقامات پر 'لاگ' اور 'لگاؤ' پر اس طرح گفتگو کرتے ہیں کہ 'لاگ' بمعنی دشمنی اور لگاؤ بمعنی محبت، ایک ہی مادے کے زائیدہ بن جاتے ہیں۔ غالب نے دو جگہ لاگ اور لگاؤ کے الفاظ اس طرح استعمال کیے ہیں۔

۱ لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ جب نہو کچھ بھی دھوکہ کھائیں کیا

۲ لاکھوں لگاؤ ایک چرانا لگاؤ کا لاکھوں ہٹاؤ ایک بگڑنا عتاب میں

حالی، پہلے شعر کی تخریج کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

”مطلع نظر، خیال کی عمرگی اور عورت کے لاگ اور لگاؤ ایسے دو لفظ ہم بچھائے

ہیں جن کا مادہ حمد اور معنی متضاد ہیں اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے جس نے خیال کی طواری کو

چار چہرہ کر دیا ہے۔

اسی طرح انھوں نے دوسرے شعر میں 'لگاؤ' کو لگاؤ چرانے کے تضاد کے طور پر اور ہٹاؤ کو عتاب میں بگڑنے کے متضاد کی حیثیت سے دیکھا ہے اور اس طرح لگاؤ کی معنی فیزی نمایاں کی ہے کہ دوسرے مصرعے میں مستقل 'ہٹاؤ' سے اس کا داخلی تضاد شعر کے حسن کو مزید روشن کر دیتا ہے۔

مختلف اشعار کی تخریج اور تخریج سے متعلق مقدمات قائم کرتے ہوئے الطاف حسین حالی اپنے نقابلی ناظر کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ ایسا لگتا ہے اردو اور فارسی کا سارا ذخیرہ شاعری اور عربی کے معروف اشعار ان کے سامنے مستحضر ہیں، اور جہاں کہیں مناسب موقع ہوتا ہے، وہ مضمون، انداز بیان اور ترکیب سازی کی یکسانیت اور افتراق کو ضرور نمایاں کرتے ہیں۔ انھوں نے موازنے کا یہ انداز مقدمہ میں بھی اختیار کیا ہے اور یادگار غالب میں بھی۔ کہیں یہ موازنہ غالب اور فارسی شعراء کے مابین ہے، کہیں میر اور غالب کے درمیان اور متعدد مقامات پر غالب اور مومن کی شاعری کے مشترک عناصر کی تلاش و جستجو کی صورت میں۔ اس نوع کی بحث معنی آفرینی اور اشعار کی پہلو داری کے ضمن میں زیادہ ملتی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ معنوی تہ داری کو کبھی کبھی پرانے خیالات اور اسالیب میں معنوی تصرفات کا نام بھی دیتے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں غالب کے اس مکتوب کا ذکر بھی کرتے ہیں جس میں مرزا نے لکھا ہے کہ ”ہمائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پائی نہیں۔“ مقدمہ شعرد شاعری میں وہ معنوی تصرف کا ذکر کرتے ہوئے مومن کے ایک شعر:

کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے

کھوئے گئے ہم ایسے کہ اختیار پا گئے

کا ماخذ غالب کے شعر: گرچہ ہے طرز تقابل پردہ دار راز عشق، پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے، کو بتاتے ہیں۔ مگر بجا طور پر اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ان کے استاد مرزا غالب کے مقابلے میں مومن کے ہاں یہ مضمون زیادہ معنوی سے باہر نکلا گیا ہے۔

مرزا غالب کے بارے میں الطاف حسین حالی کے توصیفی کلمات کو متعدد مکتبہ چینوں نے غالب کے نقائص کی پردہ پوشی اور ان کے محبوب کا جواز تلاش کرنے پر محمول کیا ہے، اور حالی کی گراں بار عقیدت کو طوطی اور منعقدہ معروضیت کی راہ میں حائل بنایا ہے، مگر مرزا غالب کے اشعار کی شرح لکھتے ہوئے وہ کبھی بھی نہ بے جا طرف داری کا گمان ہونے دیتے ہیں اور نہ کسی شاعرانہ نقص کی تاویل پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مقدمہ شعرد شاعری میں نیچرل

شاعری کی بحث کرتے ہوئے حالی نے اس شاعری کو نچرل کے ذیل میں رکھا ہے، جو ”لفظاً معنیاً“ دونوں حیثیتوں سے نچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو اور اس کے برخلاف یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ”شعر کا بیان جس قدر بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا، اسی قدر اُن نچرل ہوگا۔“ اس ضمن میں انھوں نے نچرل اور اُن نچرل شاعری کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے غالی نہیں کہ ان نچرل شاعری کی مثالوں میں ایک نمایاں مثال مرزا غالب کے ایک شعر سے دی گئی ہے:

عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گری کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر اہل گیا

اور اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے حالی نے ان الفاظ میں شعر کو خلاف فطرت ثابت کیا ہے کہ:

جو ہر اندیشہ کی کیسی ہی گری ہو، یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس میں صحرانوردی کا خیال آنے سے غلو صحر اہل جائے۔“

اسی طرح ازراہ تذکرہ ہی سہی، جب وہ بہادر شاہ ظفر کے حلقہ علم کے ساتھ مرزا غالب کے شعر ”غالب، اگر سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں، راج کا ثواب غدر کروں گا حضور میں۔“ پر تبصرہ کرتے ہیں تو غالب پر طعن کرنے سے بھی باز نہیں آتے کہ ”ادھر سفر حج کا وہ اشتیاق اور ادھر حج کے ثواب کی یہ بے قدری۔“

الطاف حسین حالی نے اپنی وضاحتوں میں کلام غالب کی معنویت کے ساتھ اس کی موسیقیت اور لہجے کو بھی معنوی امکانات کے اضافے میں کارفرما بتایا ہے۔ شاعری کا فن یوں بھی حالی کی نگاہ میں دوسرے فنون لطیفہ کے مقابلے میں شاعری اور موسیقی کے فنی لوازم کا جامع ہے، اور دونوں فنون کی کارکردگی حقائق کی پیش کش کو شاعری میں دو آئینہ بنا دیتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کے وسیلے کی بعض ایسی حسی اور دماغی کیفیات بھی سامع یا قاری تک منتقل کی جاسکتی ہیں، جن کی ترسیل کا امکان دوسرے فنون لطیفہ میں کمتر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اس بات کو یاد رکھنا ضروری ہے کہ انیسویں صدی کے قدرے بعد تک شاعری ’زبانی روایت‘ (Oral Tradition) کا حصہ تھی۔ اور اس میں الفاظ کی ادائیگی، بعض آوازوں پر زور،

اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ حالی اس زبانی روایت کے مضمرات سے بخوبی واقف ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایک جگہ شعر میں کلیدی الفاظ کی نشاندہی کرتے ہیں تو ع: ذکر اس پر ہی دس کا اور پھر یہاں اپنا میں "پھر یہاں اپنا" کی بلند آہنگی پر اصرار کرتے ہیں، دوسری جگہ جب غالب کے مصرعے ع: "ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سب گراں اور" پر گفتگو کرتے ہیں تو ہم کے لفظ پر زور دیتے پر صحیح معنی کا انحصار ثابت کرتے ہیں اور تیسری جگہ جب وہ "نکلتا غلدے سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن بہت بے آرم ہو کر ترے کوہے سے ہم نکلے۔" کی شرح کرتے ہیں۔ تو کہتے ہیں کہ "بہت" کے لفظ پر زور دے کر پڑھے بغیر اس شعر کی معنویت دو چند نہیں ہوتی۔ تاہم الفاظ اور آواز پر زور دیتے اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کی بنیاد پر تفہیم معنی کا عقدہ سب سے زیادہ باوثوق انداز میں حالی نے غالب کے اس شعر کے حوالے سے کھولا ہے کہ:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد آگن عشق
ہے کمر لب ساقی پہ ملا میرے بعد

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے وہ اس بات پر حد درجہ زور دیتے ہیں کہ اس شعر کی معنویت میں لہجے اور طرز ادا کو بہت زیادہ دخل ہے، حالی کی اس انداز تخریج کی ایک جھلک ان الفاظ میں دیکھی جاسکتی ہے:

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے مر گیا ہوں، مئے مرد آگن عشق کا ساقی یعنی مشوق بار بار ملا دیتا ہے۔ یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لیے اس کو بار بار ملا دینے کی ضرورت ہوئی ہے مگر زیادہ غور کرنے کے بعد، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں، اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع، یہی ساقی کے ملا کے الفاظ ہیں، اور اس مصرعے کو وہ کلمہ چڑھا رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں کہتا ہے، کون ہوتا ہے حریف مئے مرد آگن عشق؟ یعنی کوئی ہے جو مئے مرد آگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو باہمی کے لہجے میں کمر چڑھتا ہے۔ کون ہوتا ہے حریف مئے مرد آگن

محقق ایچین کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو جانے کا لہجہ
 نادر ہے، اور دایوئی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جس اس طرح مصرعہ کو رکھ کر
 کر دے، فوراً یہ معنی ذہن نہیں ہو جائیں گے۔

لہجے اور آواز کے خلیب و فراز کے ضمن میں یوں تو ہماری تنقید میں شعر کی موسیقیت کا
 ذکر نہیں ملتا، مگر اردو کی ترقی یافتہ تنقید میں لہجے کی اہمیت کو ادھر گزشتہ دو تین دہائیوں میں
 اہمیت دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں شعر کی موسیقیت زیر بحث آئی ہو یا نہ آئی ہو مگر آواز کے زیر
 و بم کا رشتہ بہر حال شعر کی موسیقیت سے جاملتا ہے۔ اس لیے غالب کے کلام کی تشریح و تعبیر
 کے حوالے سے حالی کا یہ انداز تفہیم اور تاثر آفرینی میں لہجے کی معنویت پر اصرار الطاف حسین
 حالی کا ایسا کارنامہ ہے، جو انھیں اپنے عہد سے بہت آگے کا نکتہ دس نقاد ثابت کرتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں حالی کے تنقیدی تصورات اور نظریاتی مباحث کو نظر انداز
 کر کے شارح کلام غالب کی حیثیت سے ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔
 حالی نے اپنی تحریحات میں مختلف چیزوں کے درمیان متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ع:
 ’بونے گل، نالہ دل، دودھ چراغ محفل‘ سے دی ہو یا اساتذہ کے کلام میں بار بار بیان کیے
 ہوئے مضامین کے ضمن میں، غالب کے طبع اسلوب کو انگی تمام بندشوں پر سبقت لے جانے
 کی بات کہی ہو۔ ہر جگہ وہ اپنے طریق تشریح میں تمام شارحین غالب سے منفرد اور ممتاز دکھائی
 دیتے ہیں اور جہاں تک اشعار کی تشریح میں نظریاتی سیاق و سباق فراہم کر کے شرح کو عملی تنقید
 کا متبادل بنانے کا سوال ہے تو حالی کی تعبیرات ایک مکمل تنقیدی نظام کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔
 اس طریق تشریح میں تو ہنوز ان کا کوئی شریک نظر نہیں آتا۔

تفہیم غالب کے مدارج

تفہیم غالب کا سلسلہ اردو تحقیق و تنقید کے ارتقاء سے جابجا ہے۔ بیشتر بڑے تحقیقی و تنقیدی کارنامے غالب کی شخصیت، تصانیف، مہم، فکر و فن یا اس کے مصلقات سے جڑے ہوئے ہیں۔ گزشتہ ڈیڑھ صدی میں برپا ادبی تحریکات، رجحانات، تنقیدی نظریات و میلانات، مشرقی و مغربی شعریات کے تصورات، بین الاقوامی علوم و فلسفہ کے اثرات، روش، تقابلی و مشابہت، محاکمہ اور محاسبہ کی مسابقت، نقادوں اور محققوں کے انفرادی زاویہ ہائے نظر، تدوین متن، ترتیب و تفسیر، تخریج و تعلیقات، فرض کردہ کون سی امکان بحر حقی اور معیاری صورت پیش کش ہے، جو غالب سے متعلق سرمایہ ادب میں متفکر نہیں ہوئی۔ تقریباً ڈیڑھ صدی پر مشتمل تفہیم غالب کی روایت کا مطالعہ اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکے گا جب تک اس کے مختلف مدارج اور سطحوں کا قصین نہیں کیا جائے گا۔ تفہیم غالب کے مسائل کی صحیح طور پر نشاندہی اور ان کے حل کی کوئی تجویز اس وقت تک پیش کرنا مناسب نہیں ہوگا، جب تک ان مختلف مدارج میں حقیقت کی کوئی صورت پیدا نہیں کی جائے گی۔

تفہیم غالب کے جو مدارج ہماری نظر میں ہیں، ان کی ترتیب یہ ہوگی:

- ۱۔ تفہیم غالب خود غالب کے حوالے سے
- ۲۔ تفہیم غالب تذکرہ نویسوں کے حوالے سے
- ۳۔ تفہیم غالب شاعرین کے حوالے سے
- ۴۔ تفہیم غالب ناقدین کے حوالے سے

۵۔ تفہیم غالب محققین کے حوالے سے

یہ مختصر مقالہ تفہیم غالب کی اس مسلسل روایت، اور اس روایت سے جڑے مسائل کی سلسلہ وار تاریخ اور ان کی تلاش کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ تاہم مذکورہ مصادر و ارجح کے تعلق سے چند باتیں بطور ذیل میں پیش کی جا رہی ہیں۔

۱۔ تفہیم غالب، خود غالب کے حوالے سے:

دلی دکن سے موجود، عہد تک، اردو شعر و ادب کی تاریخ میں کوئی ادیب ایسا نہیں جس نے مستقل تصانیف سے قطع نظر، خطوط وغیرہ میں اپنے فکر و فن پر مستقل اشارے دیے ہوں، اپنی ذاتی سوچ اور علمی مصادر سے بے کم و کاست مخاطب کو مطلع کیا ہو۔ بالفاظ دیگر خود اپنا مفسر ہو۔ غالب اس میدان میں بھی ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے خطوط میں جو کثیر التعداد علمی مسائل در آئے ہیں، کسی دوسرے مکتوب نگار (خواہ وہ شبلی ہوں یا اقبال) کے یہاں نظر نہیں آتے، غالب نے خود اپنے کلام کے مطالب و مضامین پر جس کثرت و عموم کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے، آج تک کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا۔ تشدد و شرح نویسوں اور خود حالی نے ”یادگار غالب“ میں غالب کے بیان کردہ مطالب کو نقل کیا ہے۔ دیوان غالب نسخہ مرثی (طبع دوم ۱۹۸۲ء) کے حواشی میں غالب کی ایسی کل عبارتیں درج کر دی گئی ہیں جو اشعار غالب کی شرح، تفسیر یا تاویل سے متعلق ہیں۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اشعار کے وہی مطالب و معانی معتبر اور قابل ترجیح قرار دیے جائیں جو شاعر کے خود کے بیان کردہ ہوں یا اس کے حوالے اور غلطی کے مطابق ہوں؟ بعض ادیب غالب اور ان کے شاگرد حالی کے بیان کردہ مطالب کو ترجیح دیتے ہیں۔ بعض شعر کے الفاظ سے براہ مطلب کو اہمیت دیتے ہیں، کچھ شعر کے باریک ترین معنی اور کثرت معنی پر غور کرتے ہیں اور بعض شعر کے بنیادی تصور کو نمایاں کر کے شعر غنمی کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ کیا ہم واقعی غالب کے ان جملہ بیانات سے باخبر ہیں جو انہوں نے اپنی شعری و ادبی شخصیت و فن کے حوالے سے محفوظ کر دیے ہیں؟ اس طرح کے جملہ بیانات ان کی فارسی و اردو تصانیف میں بکھرے ہوئے ہیں۔ محققین نے

مستقل منت و کاوش سے اس جیسے کو علاحدہ ترتیب دے دیا ہے۔ اس سلسلے میں کی کتب حسب ذیل ہیں۔

نکات غالب نظای بدایونی (مطبوعہ: بدایوں باراول ۱۹۴۰ء)
 اولیٰ خطوط غالب مرزا محمد عسکری (مطبوعہ: گھنٹو باراول ۱۹۳۹ء)
 فرہنگ غالب مولانا امتیاز علی خاں عرشی (مطبوعہ: رام پور باراول ۱۹۳۷ء)
 غالب کا تنقیدی شعور اخلاق حسین عارف (مطبوعہ: گھنٹو باراول ۱۹۶۹ء)

غالب کی تنقیم کے لیے اس اولین باغذ سے استفادہ کرنا ہوگا۔ اس میں بعض بیانات متضاد، بعض مشرقی شعریات کی روایت سے مختلف اور بعض قواعد کی شاعری کے اصول کے خلاف بھی محسوس ہوں گے۔ ایسے تمام بیانات کو محققین و ناقدین کے جائزوں، توضیح و تخریج کے مطالعے کے بعد قبول کرنا مناسب ہوگا۔

۲۔ تنقیم غالب۔ تذکرہ نویسوں کے حوالے سے:

عہد غالب کو نثر میں "تذکرہ نویسی کے دور" سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ گلشن ہند (مرقومہ ۱۸۰۱ء، ہزبان اردو) سے آب حیات (مرقومہ ۱۸۸۰ء) تک تذکروں کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے جن کی تعداد ۳۵ سے تجاوز ہو سکتی ہے۔ اگرچہ آب حیات کے بعد قدیم تذکرہ نویسی کا دور ختم ہو گیا لیکن بعد میں بھی بعض اہم تذکرے مثلاً گل رعنا، شعرا ہند، غم خانہ جاوید وغیرہ لکھے گئے۔

غالب کے اولین تعارف نگار بھی تذکرے ہیں ان میں سے کچھ کا تعلق عہد غالب سے ہے۔ مثلاً عیار الشعراء (مرقومہ ۹۸ء تا ۱۸۳۲ء) عمدة منتقد (مرقومہ ۱۸۰۱ء سے ۱۸۱۲ء کے درمیان) گلشن بے خار (۱۸۳۵ء) گلدستہ نازنیناں (۱۸۴۵ء) گلستان بے غزاں (۱۸۳۵ء) تذکرہ بہار بے غزاں (۱۸۴۵ء) گلستانِ سخن (۱۸۵۵ء) وغیرہ۔ بعد کے تذکرے ان اولین تذکرہ نگاروں کے بیانات پر حصر کرتے رہے۔ تنقیم غالب میں ان تذکروں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

ان تذکروں میں غالب کے ابتدائی اور وسطی دور شاعری کے بارے میں اطلاعات ملتی

ہیں۔ کلام بھی دور مشق یا اس کے قریب ترین مہد کا ہے۔ بعض اشعار دیوان غالب کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں بھی نہیں ملتے۔ چند نسخہ حیدر یہ میں ضرور مل جاتے ہیں۔ لہذا ایسے تمام اشعار کا تہا ماخذ بھی تذکرے ہیں۔

ان تذکروں کے بعض بیانات تنقیدی ہیں، جو ایک طویل مدت تک تنقیم غالب میں معاون بنے۔ ان میں سے کچھ بیانات نے کچھ کی حیثیت بھی حاصل کر لی تھی۔ ہماری تنقید و تحقیق میں ان بیانات کی بنیاد پر اختلاف بھی رونما ہو چکے ہیں۔ بعض تضادات بھی ابھر کر سامنے آئے، جسے ادبی تحقیق نے دور کر دیا ہے۔ مثلاً: صاحب عیار اشعراء نے غالب کو شاعر فارسی و ہندی لکھا ہے۔ گویا وہ ابتداء ہی سے دونوں زبانوں میں شعر کہتے رہے۔ عمدۃ منتخبہ کی رائے کا خلاصہ یہ ہے:

منبع محاورات بیدل ہے۔ اس کے اکثر اشعار سنگار و زمیں میں ہیں۔ لیکن مضامین نازک سوزوں کرتا ہے۔ خیال ہندی پیش لا پیش ہے۔ من جملہ موجد طرز خود ہے۔

خیال رہے کہ اس رائے کے اندراج کے وقت غالب کی عمر کم و بیش ۱۵ برس کی رہی ہوگی۔ کلکشن بے خوار اطلاع دیتا ہے:

ابتداء میں بے تقاضاے طبع دشوار پسند، طرز بیدل مرعوب تھا۔ بعد میں اس سے تخریر ہو گئے۔

اسی تذکرے سے پہلی بار یہ اطلاع بھی ملی کہ غالب نے موجودہ دیوان اردو کو مرتب کرتے وقت، کلام کا بہت بڑا حصہ حذف کر دیا تھا۔ اس بیان کو نسخہ حیدر کے وجود کی اطلاع دینے سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

”گلستان بے خواں“ میں غالب کے کردار و شخصیت پر نازیبا حلقے کیے گئے۔ یہ روایت آج بھی زندہ ہے۔

”تذکرہ بہار بے خواں“ نے نظیری کی طرح غالب کو ”طرز خاص کا موجد“ لکھا ہے۔ یہ کسی گھنوی کا دہلی کے شاعر کے لیے ایک حوصلہ افزا بیان ہے۔ کیونکہ گھنوی میں غالب کو مولف۔

مہمل کو سمجھا جاتا تھا۔ بعد میں نظم لطیفاتی، اثر کھنوی کا غالب کی زبان و بیان پر اعتراضات کا پس منظر ان کی کھنوی سے وطنی نسبت بھی ہے اور کھنوی کی شعری روایت بھی۔

ان تذکروں کے مطالعے سے غالب کے دونوں تخلص اسد اور غالب پر گفتگو کا خاصا سواد ہاتھ آ جاتا ہے۔ عیار اشعراء، کلشن بے خار، گلستان بے خزاں میں تخلص غالب اور عمدۂ ختجہ، گلستہ نازیناں، بہار بے خزاں میں اسد تخلص کے تحت ان کا ترجمہ شامل ہوا ہے۔

تفہیم غالب کے سلسلہ میں عہد غالب کے بعد کے دو تذکرے آب حیات (مرقومہ ۱۸۸۰ء) گل رعنا (مرقومہ ۱۹۲۱ء) کی بھی اہمیت ہے۔ محمد حسین آزاد، ذوق کے شاگرد تھے۔ ذوق کے مقابل شاعر کا ترجمہ پیش کرتے وقت، حقیقت اور جبر دونوں دست و گریباں رہے۔ انھوں نے بظاہر غالب کی توصیف میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی لیکن عین السطور میں وہ جگہ جگہ تنقید کے نقطہ بھی لگا گئے ہیں۔

شیفتہ، مومن کے، باطن نظیر اکبر آبادی کے، آزاد و ذوق کے شاگرد تھے۔ لیکن اس کے باوجود غالب کی عظمت نے ان سے اعتراف کرا کے ہی چھوڑا۔ ترجموں کی ان عبارتوں سے بہت سے مفروضات قائم کر لیے گئے ہیں۔ بہت سے تعادلات ابھرے ہیں جن پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ ان ترجموں سے غالب کی شاعری کی ابتدا ہی سے پڑیائی، اس کے رد عمل، اس کی تفہیم کے مدارج پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

۳۔ تفہیم غالب۔ شاعرین کے حوالے سے:

شاعرین کے حوالے سے تفہیم غالب کی روایت کا سلسلہ بھی عہد غالب سے چلتا ہے۔ غالب کے علاوہ و معاصرین میں خواجہ فخر الدین راقم (۱۸۳۲ء-۱۹۱۰ء) خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) ڈرگاہ پر شاد قادر دہلوی، (ف ۱۸۳۳ء) نے کلام غالب کی جزوی شرح پیش کی۔ راقم (حمید غالب) کی شرح غیر مطبوعہ رہی۔ اس کا مخطوطہ پروفیسر سید احتشام حسین (ف ۱۹۷۲ء) کے کتب خانہ میں محفوظ تھا جو غالباً ضائع ہو گیا۔

حالی نے ”یادگار غالب“ میں عملی تنقید کے تحت جہاں غالب کے اشعار کی خصوصیتوں سے بحث کی ہے، وہاں اشعار کے مطالب و معانی بھی درج کر دیے ہیں۔ اسے بھی جزوی

شرح کے ذمے میں شامل کیا جاسکتا ہے، اگرچہ یہ شرح دیوان غالب میں شامل اشعار کی ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔

نادر (معاصر غالب) دہلی سوسائٹی کے ممبر تھے۔ وہ تذکرہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن وہ ۳۷ اشعار پر مشتمل کلام غالب کی شرح کے بھی مصنف ہیں، جو مطلوبہ ہے۔ بظاہر اس شرح کا نام ”چار چمن“ معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی (ف ۲۰۰۳ء) نے تلاش غالب (دہلی ۱۹۶۹ء) میں اس کا تعارف پیش کر دیا ہے۔ غالب کے معاصر ان تینوں ادیبوں کی یہ کاوشیں تفہیم غالب کی اولین کوششوں میں شمار کی جائیں گی۔

غالب کی وفات (۱۸۶۹ء) کے بعد سے موجودہ عہد تک تقریباً چالیس سے زائد شرحیں لکھی گئیں۔ ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے دو جلدوں میں ان کا تنقیدی مطالعہ بھی پیش کر دیا ہے جو باسم ”شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ“ لاہور سے ۱۹۸۸ء میں طبع ہو چکا ہے۔ شرح نویسی کے تاریخی ارتقاء کو پیش نظر رکھا جائے تو کئی حقائق ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔

غالب کا کلام عام پسند نہیں تھا۔ فارسی زود، ادبی اور عجیبہ تھا۔ اپنے عہد کی شعری روایت و فکر اور زبان و محاورے سے مختلف۔ عقلیت، تفکیک، حقیقت پسندی، اللہ، حیات و کائنات کے مسائل و عناصر لیے ہوئے۔ ان حقائق پر غور کرنے یا ”یا دگار غالب“ میں ان حقائق میں سے بعض کے اشارے پالنے کے بعد، عام طور پر یہ احساس پیدا ہوا کہ کلام غالب کو شرح و تفسیر کی ضرورت ہے۔ چنانچہ قلم کاروں کی ایک جماعت بقدر ظرف اس خدمت کو انجام دینے میں جٹ گئی۔ اس طور انھوں نے کلام غالب کی لفظی و معنوی تہوں کو کھولنے، ابھام و اشکال کو رفع کرنے، لسانی اتفاق پر سے پردہ ہٹانے، مفہوم و مطالب کی نئی جہتوں کو پالنے، نازک ترین معانی تک پہنچنے، کثرت معانی و مقابہم پر غور کرنے کا سلسلہ چھیڑ دیا جو هنوز جاری ہے۔ ان شروح کی زمانی ترتیب کے لحاظ سے بعض اہم مصنفین کے نام درج کرنے پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔

امجد حسین شوکت میرٹھی، علی حیدر نعم علیا طہانی، حسرت موہانی، سہا مجددی، عبدالباری آسی، یحیٰو دہلوی، آغا محمد باقر، جوش ملیح آبادی، یوسف سلیم چشتی، فیاض فتح پوری، جعفر علی خاں اثر

کھنوی، علیہ مہدائیم، جس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر گیان چند۔

ان شروح کے لکھنے کے مقاصد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بعض شروح خاص علمی و ادبی نقطہ نظر سے تصنیف کی گئی ہیں اور کلام غالب کی تفہیم ہی ان کا مقصد اولین ہے۔ بعض طلباء کی دینی سطح اور علمی استعداد کو ملحوظ رکھتے ہوئے درس و تدریس کے لیے قلم بند کی گئی ہیں۔ بعض اپنی طبیعت کا سکھانے کے لیے جذباتی تحریر میں لائی گئی ہیں اور بعض محض شاعرین غالب کی فہرست میں اپنا نام درج کرانے کے خیال سے تصنیف کر لی گئی ہیں، جو سراسر دوسری شروح کا جہ ہے۔ بعض شروح مکمل دیوان غالب کی ہیں۔ بعض منتخب اشعار کی۔

علمی نقطہ نظر سے کبھی گئی شروح میں واقع شاعرانہ نکتے، شرقی شعریات کی تفہیم کے ذرائع، غالب کے خلفائے و مجتہدانہ ذہن و فکر کے جائزے اور اسی نوعیت کے دوسرے علمی و ادبی مسائل و مضامین ہاں رکھے ہیں۔ ہر شرح نویس نے ما قبل کے شرح نویس سے بعض صورتوں میں اختلاف اور بعض صورتوں میں اس سے بڑھ کر سخن فنی کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ طویل طویل بحثیں بھی کی ہیں اور کہیں کہیں کلام غالب پر اصطلاحیں بھی جوڑ کی ہیں۔ تو اس شاعری بھی زیر بحث آئے ہیں اور غالب کے لسانی اجتہادات بھی۔ تفہیم غالب کی روایت کو فروغ دینے اور مستحکم کرنے میں ان شروح کا قابل ذکر حصہ ہے۔

۳۔ تفہیم غالب۔ ناقدین کے حوالے سے

ناقدین کے حوالے سے تفہیم غالب کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے پہل میر تقی میر (ف ۱۸۱۰ء) کے اس تنقیدی مجلے سے ہمارا ساتھ پڑتا ہے جس کو حالی نے یادگار غالب میں خود مرزا غالب (پیدائش ۱۷۹۷ء) کی زبانی سن کر درج کیا ہے کہ:

میر تقی نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اسی نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو اس کا جواب شاعر بن جائے گا۔ (یادگار غالب، ص: ۱۰۹، طبع اول ۱۸۹۷ء)

میر کے اس بیان کے دوران میرزا کی عمر ۱۲، ۱۳ سال قیاس کی گئی ہے۔

دوسری تنقیدی کاوش، جو تفہیم غالب کی روایت میں عام طور پر نظر انداز کی گئی، نواب

خیام الدین احمد خاں نیر درخشاں (ف ۱۸۸۵ء) کی وہ تقریظ ہے جو دیوان غالب طبع اول ۱۸۴۱ء میں شامل ہے۔ یہ تقریظ مولانا عرشی کی تحقیق کے مطابق ۱۸۳۸ء میں لکھی گئی تھی۔ (مقدمہ نوز عرشی طبع دوم، ص: ۱۳۰) یہ ظاہر ہے ایک مریض قاری تحریر ہے لیکن اس تقریظ میں انشاء آمیز جملوں میں غالب اور کلام غالب کی عظمت کے بارے میں وہ سب کچھ کہہ دیا گیا ہے جو بعد میں کئی کئی سوشلسٹوں میں ہمارے ناقدین نے کہا ہے۔ تقریظ میں غالب اور دیوان غالب کو اسطرلاب بینش، جوہر آئینہ آفرخش، معیار نقد گراں مانگی، معراج سلم بلند پائیگی، قہرمان قلم رومحن پروری، فرماں فرماے گیہان سخوردی۔۔۔ جہاں سالار تازہ گفتاری۔۔۔ سرخیل انجمن نکتہ داماں، لکھتے ہوئے آٹھ تو صلی اشعار بھی درج کیے ہیں۔ تذکرہ جیلے اور اشعار اپنے مضامین کے لحاظ سے غالب اور کلام غالب کے بارے میں اولین تنقیدی خیالات کے زمرے میں آتے ہیں۔ چند شعر نقل کیے جاتے ہیں:

خمن را از خیالش ارجندی	معانی را زگوش سر بلندی
سرے خاموش بس دل پذیر است	بہشتی عنایاں را صبر است
سردر دفتر شیدہ بیانی	دریں فن، افتخار ہم دہانی
بجلاں گاہ معنی پد تازے	فلاطون فطرت، حکمت طرازے
دککش ریختش گنج معانی	چو امہ آوری در ذرفطانی
دسپہائے خمن سرشار کشت	دوق از کبر او گلزار کشت

(خاترہ نوز عرشی طبع دوم ص: ۲۶۰-۲۶۵)

ہامک درامیں اقبال کی نظم، مرزا غالب (سال ۱۹۰۵ء) بھی کچھ اسی طرح کی ہے:

حیرے فردوس تغزل سے ہے قدرت کی بہار حیرت کشت فکر سے اُگتے ہیں عالم ہرزہ دار
 دلعکی مضر ہے حیرت خوشی تحریر میں تاب کو پائی سے جنش ہے لب تصویر میں
 آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے گلشن دیر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے
 غالب کے بعض دوسرے ہم عصر محفلوں میں بھی غالب پر تنقیدی بیانات مل جاتے

ہیں۔ مثلاً پروفیسر ہنری بلاخمن (H. Blochmann) کے مضمون پر عنوان Contribution to

Persian Lexicography) (فارسی لغت نویسی کی خدمات، مطبوعہ مجلہ ایشیا نیک سوسائٹی آف بنگال کلکتہ ج/ ۱۸۶۸ء) میں قاطع برہان کے تذکرے کے ضمن میں غالب کی فارسی دانی پر بے لاگ بیان یا آغا احمد علی کی تالیف ہفت آسمان (مطبوعہ کلکتہ ۱۸۷۳ء) میں غالب کا ترجمہ وغیرہ۔ لیکن حالی کی یادگار غالب (طبع اول، ۱۸۹۷ء کانپور) سے غالب جنہی کی باقاعدہ اور ایک مستحکم روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کتاب نے اردو تحقیق و تنقید کو ایک ایسا اہم دلچسپ لائق تہی موضوع ”غالب“ دیا جس کی برکت سے آج تک ادبی تحقیق و تنقید مستفید ہو رہی ہے۔ اپنے عہد میں اس کتاب کا جو اولین اثر پڑا، اس کے تحت غالب سے بے اعتنائی برتنے کا رجحان یک دم کمزور پڑ گیا اور غالب کی ادبی مسائل سے دلچسپی و مشکل پسندی، ستائش کے دائرے میں آنے لگی۔ اسی کتاب کا اثر تھا کہ بجنوری نے ”محاسن کلام غالب“ (۱۹۲۱ء) لکھ کر غالب کو رب النوع، اور ان کے دیوان کو ہندوستان کی الہامی کتاب قرار دیا۔ بجنوری نے غالب کے یہاں نئے جہان معانی کی جستجو کی اور ان کو مغربی شعرا کے بالفاظیل لاکھڑا کیا۔

بجنوری کے بعد مطالعہ غالب کے لیے آفاق کھل گئے۔ ناقدین کی ایک بڑی جماعت نے غالب پر تنقیدی کتب و مقالات کے انبار لگا دیے۔ جن کی طرف اشارے کرنا بھی ایک کتابیات بنانے کے مترادف ہوگا۔ یہاں غالب کے صرف ان قدیم و جدید نمائندہ نقادوں کے نام درج کرنے پر اکتفا کیا جا رہا ہے، جن کی تحریریں تنقید غالب میں ایک خاص حیثیت و درجہ حاصل کر چکی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللطیف، یگانہ چنگیزی، شیخ محمد اکرام، یوسف حسین خاں، رشید احمد صدیقی، بجنوں گوہر کھوری، شوکت سہروردی، ظلیفہ مہدائیکیم، ڈاکٹر مہاووت بریلوی، علی سردار جعفری، ڈاکٹر انصاری، پروفیسر آل احمد سرور، خورشید الاسلام، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ، ممتاز حسین، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا، کلیل الرحمن وغیرہ۔

یادگار غالب کی اشاعت ۱۸۹۷ء سے آج ۲۰۰۵ء تک وقت کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اپنی روش بدلتی رہی۔ ایک زمانہ تھا جب قواعد زبان و بیان ہی شعری تنقید کی میزان تھے۔ پھر

شعر و ادب کو شخصیت کے حوالے سے سمجھا جانے لگا۔ کچھ مدت بعد ادیب کی سماجی و ادبکی زیر بحث آنے لگی اور ادب و فن کو اپنے اپنے زمانے کی پیداوار اور ماحول کا آئینہ کہا جانے لگا۔ فن پارے میں اقدار کی تلاش، جمالیاتی عناصر پر گفتگو، ادبی اظہار کے لسانی امکانات بھی زیر بحث آتے رہے۔ ابھی تک تنقید، فن پارے اور فنکار کے مطالعے ہی کو تنقید کا حاصل سمجھتی تھی۔ اب اس مثلث کے تیسرے حصے، یعنی قاری اور اس کے زاویہ نظر کو بنیاد بنا کر تنقید کا ایک نیا تصور تشکیل دیا جانے لگا۔ متن جو مصنف کی ملکیت تھا، قاری کی ملکیت ٹھہرا اور قاری اساس تنقید قرار دے دیا گیا۔ ۸۰ء کے بعد تنقید میں تیزی کے ساتھ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہ انہیں تبدیلیوں کا نتیجہ ہے کہ کہیں متن، کہیں ثقافت، کبھی اجتماعی لاشعور اور کبھی تہذیبی جمالیات کے مطالعے کے پس منظر میں ادب کو پرکھنے اور تخریج و تفسیر کرنے کا عمل جاری ہے۔

ان بھی حذکرہ نظریات، برعکاسات اور زاویوں کے تحت غالب پر تنقید لکھی جاتی رہی ہے۔ اس میں مثبت و منفی، عمل و رد عمل، تکرار، تضادات، چر بے اور خواہ مخواہ کی علی گھٹلی سبھی کچھ ہے۔ لیکن تنہیم غالب کا یہ ایک ایسا سوت ہے جس کی جگہ بدلنے سے بھلے ہی ڈاکٹر بدل جائے، لیکن ٹھنکی بچھانے اور سیراب کرنے کی اس کی خاصیت بہر حال برقرار رہتی ہے۔

تنہیم غالب: محققین کے حوالے سے

تنہیم غالب کی روایت کو سب سے زیادہ مضبوط ادبی تحقیق نے کیا۔ غالب کے تعلق سے قدیم ترین یا ابتدائی تحقیقی عمل، جو تنہیم غالب یا غالب بھٹی کی فہرست اول کہا جاسکتا ہے، نکھایا پریس بدایوں کے مالک، نظام بدایونی (ف ۱۹۳۷ء) کا شائع کردہ ”دیوان غالب“ ہے، جو ۱۹۱۵ء میں پہلی مرتبہ اسی پریس سے شائع ہوا۔ اس میں متن کی صحت، مطبوعہ و لکھی نسخوں سے تقابل، الاملا، اشارات الملاء، نئے سائز، نگاہری و لکھی و رسماتی کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ بعد کے پانچ ایڈیشنوں ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۰ء، ۱۹۶۲ء، ۱۹۶۳ء، ۱۹۶۷ء میں ترتیب و تصحیح کا عمل جاری رہا۔ طبع دوم (۱۹۱۸ء) میں نکھایا نے نسخہ شوق قدوائی کی مدد سے پہلی بار غالب کے اردو دیوان کے قاری دیاچے کی تاریخ ۱۲۳۸ھ متعین کی اور اس نسخہ سے مقابلہ کر کے صحیح متن پیش کیا۔ اسی ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معانی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی

صورت میں درج کیے، جو چھپنے ایڈیشن تک قابل قدر شرح بن گئے۔ طبع سوم (۱۹۴۰ء) میں ڈاکٹر سید محمود غازی چوری (ف ۱۹۷۱ء) کے مقدمہ کا اضافہ کیا، جس میں مصنف نے غالب کو ایک قوی شاعر کے روپ میں پیش کیا تھا، جس کا اردو تنقید نے رد کیا۔ نظای نے ان دیوانوں میں غالب کے ۱۱۹ نو دستیاب اشعار مختلف مآخذ سے جمع کر کے پیش کیے۔

نصو نظای نے مقبولیت حاصل کی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ مولوی عبدالحق (ف ۱۹۶۱ء) کو انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام مرتب کیے جانے والے دیوان غالب کی اشاعت کو ملتوی کرنا پڑا۔

نظای ہدایونی نے غالب کے خطوط کی مدد سے ”کلمات غالب“ مرتب کی جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۰ء میں انھیں کے پریس سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے غالب کے خطوط سے اقتباسات اخذ کر کے غالب کی کہانی خود غالب کی زبانی، ایک خاص سلیقے اور ترتیب سے پیش کی۔ ہارنق میں حواشی دے کر واقعات کی توضیح یا صحت بھی کر دی۔ غالب پر یہ اس نوعیت کی ایک منفرد کوشش تھی جو مقبول ہوئی۔ بعد میں اسی انداز کی چار کتابیں تالیف ہوئیں۔ جن میں غلام احمد غارودنی کی غالب کی آپ جی (۱۹۶۹ء) معروف ہوئی۔

تحقیقی عمل سے بڑا دوسرا کام مفتی محمد انوار الحق (ف ۱۹۴۰ء) نے ۱۹۴۱ء میں انجام دیا۔ انھوں نے میاں فہداد محمد خاں بھوپالی کے کتب خانے سے دستیاب ”نصو حمید یہ“ کو اس طور مرتب کیا کہ اس میں حوالہ کلام کے علاوہ دوسرے ماخذوں میں فراہم اشعار بھی شامل کر دیے۔ کلام غالب کی تلاش و تحقیق کی جانب یہ دوسرا قدم تھا۔

۱۹۴۱ء کے بعد جو محققین میدان عمل میں آئے وہ تاہم روزگار تھے۔ ان کے کارناموں سے نہ صرف ادبی تحقیق، بلکہ غالب شناسی کی باوقار روایت کو فروغ ملا۔ غالب کی اس پہلی نسل کے محققین نے اولاً غالب کی سوانح، ان کے عہد اور ماحول پر نکتہ حد تک تحقیق کی۔ پھر غالب کے نثری و شعری متنوں صحت کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیے۔ انھوں نے غالب کے تمام نثری و شعری آثار ڈھونڈ لگائے اور ان کو جمع کر کے غالب کو ان کی کلیت میں دیکھنے کے تصور کو فروغ دیا۔ اس عمل سے غالب کی زندگی اور فن سے متعلق بہت سے مفروضات، نظریات

اور واقعات کی صحت ہوئی۔ ان محققین کی کاوشوں سے غالب کی تنقید، تدوین اور سوانح کی متعدد جہتیں سامنے آئیں۔ صفحات کی تنگ دامانی ان محققین کے کارناموں کے تعارف کی اجازت نہیں دیتی۔ لہذا صرف ان کے نام درج کیے جا رہے ہیں۔

مولوی میٹیش پرشاد (۱۸۹۰ء۔ ۱۹۵۱ء)، مولوی غلام رسول مہر (۱۸۹۷ء۔ ۱۹۷۱ء)، مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۱۹۰۳ء۔ ۱۹۸۱ء)، قاضی عبدالودود (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۸۳ء)، مالک رام (۱۹۰۶ء۔ ۱۹۹۳ء)، پروفیسر نذیر احمد (پیدائش ۱۹۱۵ء۔ جیدہ حیات)

ان بزرگوں کے کارناموں سے غالب شناسی کی نصف صدی سے زائد کی مدت زیر بار اور منت پڑ رہی ہے۔

دوسری نسل کے محققین کے نام اور کام کے لیے دفتر چاہئیں۔ انھوں نے ناقدین سے بھی زیادہ غالب شناسی کی، جس کے نتیجے میں وہ حقیقی سرمایہ ادب قہور میں آیا جس میں اہم، کم اہم، غیر اہم معلومات و اطلاعات کا ایک ڈمیر جمع ہو گیا ہے۔ اس ڈمیر سے اس غالب کو جو شاعر ہے، فرہنگ نگار ہے، عالم ہے، مکتوب نگار ہے، معصف ہے، وشار شعراء کا استاد ہے۔ بادشاہ، امراء، رؤسا کا قصیدہ گو اور مدح خواں ہے، ڈھونڈ لگانا مشکل ہے۔ تاہم وہ محققین جو علم و فضل سے آراستہ ہیں، تحقیق و تدوین، تنقید کو اس کے وسیع دائر میں سمجھتے اور پیش کرتے رہے ہیں، باہمی طور غالبیات پر حاوی ہیں۔ ان میں سے چند کے نام یہ ہیں۔

اکبر علی خاں عرشی زاہد (۱۹۳۲ء۔ ۱۹۹۷ء)، کالیداس گپتا رضا (۱۹۲۵ء۔ ۲۰۰۱ء)، پروفیسر ثار احمد فاروقی (۱۹۳۳ء۔ ۲۰۰۳ء)، پروفیسر مختار الدین احمد (پیدائش ۱۹۲۳ء) ڈاکٹر حنیف نقوی (پ، ۱۹۳۵ء) کاظم علی خاں (پ، ۱۹۳۶ء) ڈاکٹر ظلیق انجم، (پ ۱۹۳۵ء) ڈاکٹر سید معین الرحمن (پ ۱۹۳۲ء) عبدالرؤف عروج، ڈاکٹر گیان چند جین (پ ۱۹۲۳ء)

یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ مدارج، تذکرہ و شرح، تنقید و تحقیق کا وہ حصہ جس میں غالب کا کردار و کلام، محمد غالب سے آج تک نکتہ چینی کا موضوع بننا رہا ہے، مستقل توجہ کا طالب ہے۔ ایک طرف غالب کے وہ معتقدین ہیں جو غالب میں انسانیت کی تمام اعلیٰ صفات، خود داری، وضع داری، سرداری، وسیع الشہرتی، فیاضی، تحمل و

بردباری، وغیرہ پاتے ہیں۔ دوسری جانب وہ نکتہ چیں ہیں جنہوں نے غالب کو جواری، شرابی، لالچی، جھوٹا، خوشامدی، ابن الوقت، انگریزوں کا جاسوس اور چالیں کھسا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کی شخصیت میں یہ دونوں متضاد پہلو موجود ہیں اور حقائق کی بنیاد پر ان میں سے کسی سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان متضاد پہلوؤں میں کس کو ایک دوسرے پر بہت دی جائے۔ ان کی تاویل کو نظر انداز کر کے ان کے مابین تخلیق کس طرح کی جائے؟

یہی صورت کلام کی ہے۔ اس کی تنقید بھی دو انتہاؤں سے جاملی ہے۔ غالب کے جوہم نوا ہیں، ان کی نظر میں کلام غالب، دنیا کے تمام علوم و اثرات کا جامع، حیات و کائنات کے جملہ مسائل کا ترجمان، زندگی کے ہر رخ اور ہر پہلو کو موضوع کے طور پر پیش کرنے والا اور سوالات کی زد میں لانے والا ہے۔ اس کے برعکس غالب کے نکتہ چیں کہتے ہیں کہ کلام غالب کا نصف حصہ فارسی تراکیب سے گراں ہار مطلق، خارج از معانی اور مہمل ہے۔ اس کے معانی دریافت کرنے سے بقول بجنوری ”عقل قاصر ہے۔“ نصف کا آدھا تو واحد شاعری اور روایت شاعری کے خلاف ہے۔ اس میں فنی لطایاں پائی جاتی ہیں۔ باقی حصہ وہ ہے جو فارسی اشعار کے ترجمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سرتے اور کم سے کم توارد کے دائرے میں آتا ہے۔ ان اعتراضات کی صحت سے بھی اصولی دیکھی طور پر انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان حقائق کی توجیہ کس طرح کی جائے؟ اجتماع خیر و شر (کردار) اور صفات حسن و ج (کلام) کو جزوی طور پر دیکھا جائے یا نکلی طور پر؟ ہمارے ناقدین نے غالب کی عظمت کے جو سراغ لگائے ہیں، کیا اس میں ان نکتہ چینیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے؟

غالب کے جو نکتہ چیں ہیں، وہ اپنے اپنے میدانوں کے متخصص افراد ہیں۔ ان کے علم و فضل، سخن جنی و سخن سخی کو کور ذوقی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ چند ممتاز نام یہ ہیں۔

حکیم آغا جان میمن، عبدالقادر مایپوری، قطب الدین ہالمن، محمد حسین آزاد، نظم طباطبائی، ڈاکٹر عبداللطیف، یگانہ چنگیزی، نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، قاضی غلام امیر نقاد، سید اعجاز احمد مجر سہوانی، قاضی عبدالودود، حکیم الدین احمد، مرزا حسن عسکری، ڈاکٹر آفتاب احمد،

سلیم احمد، فیس راج رہبر، ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ۔

تفہیم غالب کے مدارج کی رد و اقسام ہوئی۔ لیکن کیا اردو کا کوئی ادیب یا قاری یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ صرف غالب کے متون پر نہ کر تفہیم غالب میں کامیاب ہو جائے گا؟ یا وہ صرف تذکروں، شرح جات، یا صرف تنقیدی و تحقیقی مضامین و کتب پر نہ کر تفہیم غالب کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو سکے گا؟ ایسا نہ ممکن ہے نہ کبھی ممکن ہوگا؟ غالب کی شخصیت میں جو شعور اور رنگارنگی ہے، اپنے عہد اور مابعد ان کی جو توانا گرفت ہے، ان کا کل سرمایہ ادب خصوصاً اردو شاعری کا جو متن ہے، اس میں مختلف زمانوں میں نئے ذہن کی پیش و پس اور مختلف تاثرات میں باہمی بنے رہنے کی جو صلاحیت موجود ہے، کیا اس کے لیے تفہیم کے مذکورہ صدر مدارج سے واقف ہو جانا ہی کافی ہوگا؟ آخر کیا وجہ ہے کہ میر، سودا، مومن و ذوق وغیرہم کے یہاں تفہیم کے نئے نئے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ آخر کیا بات ہے کہ مطالعہ غالب کے دوران تفہیم کا جب ایک سرا ہاتھ آ جاتا ہے، تو دوسرا چھوٹ جاتا ہے؟ کبھی کوئی نئی جہت سامنے آ کر دماغ کو روشن اور متحرک کر جاتی ہے اور کبھی تضادات نمایاں ہو کر اس کی روشنی اور تحریک کو ختم کر دیتے ہیں۔ اس طور گھمسات کا سلسلہ دراز تر ہوتا جاتا ہے۔ غالب جنہی کی گزشتہ ڈیڑھ صدی، اسی تفہیم نو کی کاوش میں سرگرداں رہی۔ تضادات، نظریاتی وابستگیوں، موافق و مخالف رویوں سے جو جھجکتی یہ صدی، تفہیم غالب کے بے شمار مسائل اپنے جلو میں رکھتی ہے، کیا ان مسائل اور مدارج میں تخلیق کی کوئی صورت ممکن ہو سکے گی؟

آج کے قاری یا ادیب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ان مسائل پر غور کرے۔ مذکورہ صدر پانچ مدارج فنی سطح پر پہلے ہی الگ الگ یکایک رکھتے ہوں، لیکن غالب کے حوالے سے مجموعی مطالعے کے دوران ان کی حیثیت مصادر کی سی ہو جاتی ہے۔ ان مدارج کو مصادر کی شکل میں اگر دیکھا جائے تو ان میں تخلیق کی صورت پیدا ہو سکتی ہے اور جب ہم تخلیق کی راہ ہموار کر لیں گے، تفہیم کا مجموعی حق ادا کرنے میں بھی کامیاب ہو جائیں گے۔

غالب کی شاعری کا ایک رُخ

غم زندگی یا غم دوراں

انیسویں صدی میں برصغیر کے سب سے عظیم ادراہم، اردو اور فارسی کے شاعری حیثیت سے مرزا سعد اللہ خاں غالب کا دور مسلم ہے۔ آج سے ٹھیک دو سو سال پہلے ۱۸۱۲ء میں انھوں نے اس دنیا میں قدم رکھا۔ چنانچہ اسی سال کو ”سال غالب“ کے نام سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان، پاکستان اور کسی حد تک بنگلہ دیش میں ان کی پیدائش کا جشن بڑی جگہ و احتشام کے ساتھ منایا جا رہا ہے۔ بنگلہ دیش کے ٹیلی ویژن پر مرزا غالب کا ڈرامہ بنگلہ زبان میں ڈبنگ ہو کر قسط وار دکھایا جا رہا ہے۔ اہل بنگلہ دیش بڑے ذوق و شوق سے اس قسط وار ڈرامے کو دیکھ کر محفوظ ہو رہے ہیں۔ اُسے اتفاق ہی سمجھیے کہ بنگلہ دیش کے قومی شاعر ”قاضی نذر اللہ اسلام کی پیدائش کا صد سالہ جشن بھی اسی سال سے جو بڑے اعلیٰ پیمانے پر اہل بنگال منا رہے ہیں۔ گویا تولد غالب کے ٹھیک سو سال بعد بنگال کی زرخیز زمین اور سحر آگئیں بڑے فضا ماحول نے ایک ایسی لازوال شخصیت کو جنم دیا تھا، جسے مرزا غالب کی طرح ہمہ گیر شہرت حاصل ہوئی۔

یہ بڑے فخر و انبساط کا مقام ہے کہ مرزا غالب کے معتقد، مداح، شاگرد اور ان کی شاعری سے متاثر ہونے والے بنگلہ دیش میں غالب کی حیات زندگی میں بھی موجود تھے اور اب بھی ان کے شیدائوں کی تعداد میں کمی نہیں ہے۔ اس کی مثال غالب کی زندگی اور ان کی شاعری پر لکھی ہوئی بنگلہ زبان میں تحریر کردہ کتابیں ہیں۔ کلام غالب کا کئی اشخاص نے بنگلہ زبان میں ترجمہ کر کے ان کی شاعری کو بنگالی ادب و شعراء میں روشناس کرایا ہے۔ خواجگان ڈھاکہ، جنہوں نے ڈھاکہ میں اردو و فارسی دبستان کو پران چڑھایا تھا۔ اسی خاندان کے دو نمائندہ شاعر خواجہ

حیدر جان شائق سکور خویہ عبدالغفار اختر نے بذریعہ خط و کتابت غالب سے زانوئے تلمذ تہہ کرنے کا انکار حاصل کیا تھا۔ خوب اختر کا یہ شعر زبان زد ہے:

داد غالب بھی تجھے دیں گے زباں دانی کی
لے کے اختر جو یہ دنی میں فزل جائے گا

ڈھاکہ اور کلکتہ کے نائی گرامی شاعر داوید عبدالغفور نساخ بھی غالب سے آشنائی رکھتے تھے اور آقا احمد علی اصلہانی اور غالب کا ادبی معرکہ، جو برہان قاطع کے سلسلے میں وقوع پذیر ہوا، بھلا اس سے کون اردو داں واقف نہیں ہے؟ اس کے علاوہ بنگلہ دیش میں اس زمانے میں جو شعراء غالب کے معاصرین میں تھے، ان کے کلام میں بھی کہیں کہیں غالب کی شاعری کا ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے۔ ڈھاکہ کے مرزا جان پیش دہلوی کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

میں تو اس کی یاد میں پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
لوگ کہتے ہیں پری کا اس کو ہے سایا ہوا

اور سب کچھ جہاں میں ملتا ہے
لیکن ایک آشنا نہیں ملتا

پروفیسر شوکت سبزواری، ڈاکٹر عنایہ شادانی اور پروفیسر کلیم سہراوی نے غالب کے فن کو مختلف انداز سے صفحہ قرطاس میں لکھ کر ثابت کر دیا ہے کہ غالب کے جموں و شمالی ہند میں ہمیشہ رہے ہیں۔ غالب کی شاعری اپنے اندر جامعیت کے ساتھ ساتھ ہاڈ بیت بھی رکھتی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو صرف دل کی بندشوں میں مقید نہیں رکھا، بلکہ اس کو ایک روشن ذہن عطا کیا۔ اردو فزل کو محمد دوداڑے میں نہیں رکھا، اس میں جموں و برہانگی پیدا کی۔ غالب عبدالرحمن بجنوری نے ”دیوان غالب“ کے متعلق بجا طور پر فرمایا ہے:

لوح سے تکت تک مشکل سے سوئے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا

۱۔ آثر غالب از قاضی عبدالودود بھولہ کلیم سہراوی، بنگال میں غالب شاعری، ڈھاکہ ۱۹۹۰ء، ص ۵

۲۔ شرقی بنگال میں اردو از اقبال کلیم، ڈھاکہ ۱۹۵۳ء، ص ۵۰

نہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔" ۱

اس لحاظ سے مرد کو ایک رب النوع تسلیم کرنا درست معلوم ہوتا ہے۔ ان کی ہمہ گیر آفاقی شخصیت، ان کی فکری پرواز، معنی آفرینی، قدرت بیان، جدت پسندی کے علاوہ ان کی خود داری اور انسانیت اس قدر بے کشش اور جاہلیت سے بھرپور ہے کہ انھیں ممتاز عالمی شعرا کے ہم پایہ ہونے کا شرف حاصل ہو چکا ہے۔ ان کے کلام میں ایک نئے ذہنی فکر کا احساس ملتا ہے۔ انھوں نے بیک وقت غم عشق اور غم دوراں کے ساتھ زندگی کے حسین فلسفہ کو بھی اپنی شاعری کا محور قرار دیا ہے۔ وہ ایک مہم آفریں شاعر ہے جس نے بذات خود اپنی آنکھوں سے انقلابات زمانہ کو دیکھا اور مشرقی و مغربی قدروں کے احتراجم سے اپنی شاعری کو پروان چڑھایا، انھوں نے محبوب کی حضور نگاہوں اور اس کے سیاہ گیموں کے سائے میں رہنا پسند نہیں کیا، بلکہ اپنے دور کی خستہ حالی اور پریشانی سے متاثر ہو کر اپنے کلام میں مظہر سلطنت کی ڈھنسی ہوئی کشتی اور اس مہم کے چاکیردارانہ نظام کو بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، غالب اس دور کے شاعر ہیں جب برصغیر میں انقلاب رونما ہو چکا تھا۔ بے چینی، انتشار و اضطراب کی لہریں موجزن تھیں، زندگی قدیم و جدید کی کروٹیں لے رہی تھی۔ ایک انگریز مفکر نے اس دور کی نشاندہی ان الفاظ میں کی ہے:

"Between two worlds one dead and other powerless to be born"

یعنی ایک زمانہ دم توڑ چکا تھا اور دوسرا جس میں پیدا ہونے کی قوت نہ تھی، پیدا ہو رہا تھا۔ غالب کے مہم کو شاعرانہ اعزاز میں اس طرح تعبیر کر سکتے ہیں۔

آج دو جگ مل رہے ہیں کائناتی ہیں پے پے

پاس کی پرچھائیوں کو دور کی پرچھائیاں

لہذا انھوں نے اپنی شاعری میں ماضی کے تہذیبی و تمدنی دور کا گھس، حال کے تاریخی واقعات اور مستقبل سے امید کے امکانات کا بطور کلی ذکر کیا ہے۔ نئے دور کے غش رو ہونے کے باوجود ماضی سے منہ موڑنا، ان کا نصب العین نہ تھا، مگر ماضی کو تھیدی اور روایتی انداز سے

گلے سے چمٹائے رکھتا بھی اپنا شیوہ نہیں سمجھتے تھے۔ اپنے کلام میں انھوں نے بڑی خلافت و آن ہان سے مظہر تہذیب و تمدن کو اجاگر کیا ہے۔ اسلام اور ایرانی ثقافت کی جلوہ آرائی کی ہے، مگر ساتھ ہی ساتھ زندگی کے صحیح تجربات اور اس کی متضاد حقیقتوں کی روشنائی بھی کی ہے۔ چنانچہ اس مقالے کا مطلع نظر میں ہے کہ یہاں ان کے ذاتی احساسات و جذبات اور غم دوراں کو پیش کیا جائے، جو ان کی شاعری کا ایک اہم جزو ہے۔

زندگی کی حقیقتوں کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے وہ بذات خود فرماتے ہیں: ”شاعری قافیہ پیمائی نہیں، مضمون آرائی ہے۔“ ان کی حیرت انگیز زندگی کے ہر پہلو پر سمیٹا نہ طور پر پڑتی ہیں۔ انھوں نے موت و حیات اور حقیقت و مجاز کی کشمکش کو بڑی خوبی سے اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ان کی فنی زندگی میں کشمکش کا بڑا دخل رہا۔ ان کا بچپن عیش و عشرت میں گزرا تھا۔ نانا فارغ البال تھے۔ ناناہل میں رہنے کی وجہ سے مالی معاملات میں کبھی ان سے ہانڈ نہ نہیں ہوئی۔ ریکسوں کی طرح غلات باٹ سے رہنے کے عادی تھے۔ چنانچہ اوباشوں اور ستم چیخ ڈومنیوں سے بھی ان کا تعلق رہا، مگر عین جوانی میں ان پر مشکلات کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ایک طرح سے وہ بالکل قلاش ہو گئے۔ ان کی اخلاقی حالت بڑی حد تک بدتر ہو گئی تھی۔ مگر خاصی فضل الحق مرحوم اور چند رفقاء و احباب کی بروقت کوششوں سے وہ سنہل گئے اور اپنی آزادانہ زندگی ترک کر دی۔ مالی پریشانیوں کا آغاز آگرہ سے دہلی آنے کے بعد ہوا۔ ۱۹۲۵ء میں نواب احمد بخش کی طرف سے ان کی ساڑھے سات سو کی بیٹھن اور دیگر رعایتوں کا اچانک بند ہو جانا ان کی مصیبتوں میں مزید اضافہ کر گیا۔ اسی زمانے میں ان کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف دیوانگی کا شکار ہو گئے۔ غالب، جنھوں نے پریشانیوں اور تکالیف کا ایک دن بھی نہیں دیکھا تھا، ان نامہائی حوادث سے گہرا اٹھے۔ اپنی بخش کے سلسلے میں انھوں نے ٹکٹت جانے کی ٹھانی۔ اس سلسلے میں انھیں مزید جو مصوبتیں اٹھانی پڑیں وہ ناقابل بیان ہیں۔ ٹکٹت جیسے دور دراز شہر کا

سفر، اپنے مقصد کی برآوری کے لیے، اپنی خود داری کو بھروح کرتا تھا۔ عدالتوں کے تلخ تجربات نے انھیں امید و بیم کے جال میں جکڑ لیا تھا۔ ان تمام مصائب و مشکلات کا ذکر ان کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ کلام ان کے شدید داخلی جذبات اور احساسات کی تھناری کرتا ہے۔ نزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

مگر کھلا ہے در عدل باز	گرم بازار فوج داری ہے
ہو رہا ہے جہاں میں اندھیر	دلف کی پھر سرشت داری ہے
پھر دیا پارہ جگر نے سوال	ایک فریاد آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ حلق طلب	الحک باری کا حکم چاری ہے
دل و مڑگاں کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی رو بکاری ہے

بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

اس نزل کے پہلے آٹھ شعر شدید قسم کے داخلی جذبے کی عکاسی کرتے ہیں۔۔۔

اور یہ تجربہ ماضی کے دھندلے میں بار بار جھانک رہا ہے۔

غالب نے زندگی اور معاشرے کے عالم گیر مسائل سے برطرف، اپنے دور کے ہنگامی اور بحرانی مسائل کی تصویر کشی اپنے کلام میں کی ہے۔ اس زمانہ میں جو انحطاطی رجحانات پیدا ہو رہے تھے، انھیں واقعیت اور حقیقت کا روپ دیا ہے۔ بڑی چابکدستی اور حیرت انگیزانہ فنکاری کے ساتھ اپنی افراہمت کو برقرار رکھتے ہوئے زندگی کے تلخ تجربات کو اپنے کلام میں نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ یقیناً وہ ایک کامیاب عکاس ہیں۔ آپ جتنی کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ جگ جگ معلوم ہوتی ہے۔ ایسے انتہائی دور میں جب زندگی کا شیرازہ بکھر چکا ہو، ہر لمحہ شکست و ریخت سے زندگی دو چار ہو، اس وقت ایک شاعر کیا کر سکتا ہے؟ اس کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ ہوگا کہ اپنے تصور اور تخیل کا ایک حصار تیار کر لے اور بیرونی حلقہ کار کے مقابلے میں اپنے اندرونی جذبات اور احساسات کو ایک سنبھلے ہوئے انداز و لہجے میں پیش کر کے اپنی فنکاری کو اجاگر کرے۔ یہی کام مرزا غالب نے کیا۔ انھوں نے اپنی فنی

قدرت اور قدرت سے ۱۸۵ء کے سیاسی زوال اور ابتری کو لفظ و صورت کا جامہ پہنایا اور اپنے شعری پیکروں کی توانائی اور معنی آفرینی سے زندگی کی عکاسی کی، جس میں محض بناوٹ اور رنگینی نہیں تھی۔

غالب یہ کہتا درست ہوگا کہ غالب کے یہاں عقل اور جذبہ کی توانائی کا پلہ برابر کا ہے۔ مثنوی ”مہرباز“ اس کی دہدہ مثال ہے، جس میں عزائم کی توانائی شدت سے موجود ہے۔ بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

اقبال اسے شوق سے تسخیر کرتے ہیں اور غالب نے اس کے لیے شوق اور قننا کے
پیکر تراشے ہیں۔^۱

طول سطر شوق چہ پُرسی کہ دریں راہ
چوں گرو فرو ریخت صدا از جہس ما

ہوں میں بھی قاشانی نیرنگ قننا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے
زندگی کے اضطراب و کشمکش کو غالب نے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ ”وحشت“ ان
کی شاعرانہ زندگی کو پرانندہ نہیں کرتی، بلکہ جذبات میں ڈوب کر ابھرنے کا مشاہدہ ہے۔

یک قدم وحشت ہے، درس دفتر امکاں نکلا
جادۂ اجزائے دو عالم وحشت کا شیرازہ تھا

رنج سے غور ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشغلیں مجھ پہ پڑی اچھی کہ آساں ہو گئیں

تھی تو آسوزِ ناک صمت و شوارِ پسند
خفت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

”نکلا ہستی حق“ ان کے نزدیک موت سے محفوظ رہنے کا واحد ذریعہ ہے۔ اگر موت کا خوف انسان کے دل و ذہن میں سا جائے، تو زندگی بے لطف اور بے معنی بن جاتی ہے۔ درازی زندگی و زیست کا راز کشاکش اور غم دوراں میں پنہاں ہے۔

ہوس کو ہے نکلا کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو بیچنے کا حرا کیا

رنگ ہستی وہ قماش ہے کہ جس کو ہم آئندہ
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم کشادہ سے
انہوں نے زندگی کے زہر کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا۔ اسے چھوا اور پچکا بھی۔ لہذا
اس درد کو وہ ہو بہو بیان کرتے ہیں۔ اس کی تصویر کشی میں ان کے ہاتھ ذہن اور ہالغ شعور کی
کار فرمائی نظر آتی ہے۔

ہوئے ہم جو مر کے زسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ درد
نہ بھی جنازہ الٹا نہ کہیں حرا ہوتا

غم ہستی کا آئندہ کس سے ہو جز مرگ طلاج
صبح ہر رنگ میں جلتی ہے سر ہونے تک
اپنے حقیقی غم کا اظہار بڑی گفتگو اور کبھی کبھی طوطا جعفر کے پوائے میں کرتے ہیں جسے
قبسم بھی کہا جاسکتا ہے۔

قرض کی پیچھے تھے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری قاذو سستی ایک دن

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شے کے، غالب، گنبد بے در کھلا

جنگ آزادی کے بعد غالب تقریباً گیارہ تھین ہو گئے تھے۔ اسی زمانے میں گمر میں مقید ہو کر انھوں نے اپنی ڈائری ”دھندہ“ لکھی۔ ان کے بیشتر خطوط اور اس ڈائری کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں ہندوستان کی ذیابہ حالی کا کس قدر رنج و غم تھا۔ مظاہر سلطنت کے زوال کا انھیں پہلے ہی سے علم تھا کہ یہ حکومت چراغ سحری ہوگی۔ انسانی زندگی کے وحیدہ اور دشوار ترین مرحلے سے انھیں گزرنا پڑا تھا۔ زندگی کی پُر پیچ راہوں کو عبور کرتے ہوئے انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے دلی جذبات اور احساسات کو نہایت اچھی طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا اس کو اپنے دل کی دھڑکن اور آواز سمجھتا ہے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر
دکھاؤں گا قفا شادی اگر فرصت زمانے نے مرا ہر داغ دل ایک ختم ہے سرو چراغوں کا
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں اور ہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا کین کیا
بلکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں نہ ہوا
جیسا کہ ہم جانتے ہیں، جوانی میں غالب کو جوئے اور قمار بازی کی لت لگ گئی تھی۔
چوسر اور طرغ بھی کھیلتے تھے۔ چنانچہ کوتوال شہر سے ان بن ہونے کی بنا پر ۱۸۳۷ء میں قمار
بازی کے جرم میں انھیں چھ ماہ ہاشقت کی سزا ہوئی۔ حالانکہ تین ماہ بعد ہی انھیں رہائی
نصیب ہو گئی۔ قید میں انھوں نے اپنے دلی جذبات اور غم کا اظہار اس ترکیب بند میں کیا:

راز دانا غم رسوائی جاوید بلاست
بہر آزار غم از قید فرغم نہ بود

جو ر اضا رہ داز دل پہ رہائی لیکن
ظہن احباب کم از غم خدغم نہ بود

۱۸۵۰ء میں وہ مظیہ دربار سے وابستہ ہوئے۔ بہادر شاہ نے انھیں نجم الدولہ دہلیہ
 الملک نظام جنگ کے خطاب سے نوازا اور ماہانہ پچاس روپے پنشن بھی مقرر کی۔ اسی وقت
 انھوں نے فارسی میں ”مہر نمرود“ لکھی جو مظیہ سلطنت کی تاریخ تھی۔ ذوق کے انتقال کے
 بعد بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف غالب کو حاصل ہوا۔ چھوٹے شہزادے، میرزا ظفر سلطان
 کے کلام پر غالب اصلاح کرتے تھے۔ مگر دربار سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کی مالی
 حیثیت بہتر نہ تھی۔ اتانیت اور خودداری کے جذبہ سے مظلوم ہو کر شاید انھوں نے ان اشعار
 میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے:

غالب وکیلہ خوار ہوں دو شاہ کو دعا
 وہ دن ملے کہ کہتے تھے تو کہ نہیں ہوں میں

ہوا ہے شاہ کا مصاحب بھرے ہے اتراتا
 وگرنہ شہر میں غالب کی آمد کیا ہے
 دورانِ فردان کے بھائی میرزا یوسف نے عالم دیوانگی میں انتقال کیا۔ بھائی کی موت
 کا دکھ انھیں حد درجہ ہوا۔ میرزا یوسف کے مرنے کی تاریخ اس طرح لکھی۔

ز سال مرگ ستم دیدہ میرزا یوسف
 کہ زبست بہ جہاں در زخویش بیگانہ
 یکے در انجمن از من ہی پر ویش کرد
 کشیدم آہ و گھم در رخ دیوانہ

نواب رام پور سے ملاقات اور پنشن یافتہ ہونے کے بعد غالب، رام پور بھی گئے
 تھے۔ وہاں سے واپسی کے وقت راستے میں ایک حادثہ کا شکار ہو گئے۔ بڑی مشکل سے وہ
 دہلی پہنچے۔ اس حادثہ کی تحصیل میں ایک قلعہ لکھ کر نواب کلب علی کو بھیجا۔ قلعہ ملاحظہ
 فرمائیے:

مطلوب غلبہ غم دل غالب حزیں
کامد تمش ز ضعف تو اں گفت جاں نبود

از رام پور زبہ بدلی رسیدہ است
تا را بدیں رمیاء ضعیف این گاہی نبود

غالب کی شاعری میں غم کا پہلو بھی اپنے اندر نشاط و انبساط کی کیفیت رکھتا ہے۔ زندگی کا افسانہ غم و دکھ سے لبریز ہے۔ حیات و موت لازم و ملزوم ہیں۔ انھیں اپنی عمر دیوں کا شدت سے احساس ہے۔ ان آرزوؤں اور تمناؤں کا، جو ان کی زندگی میں پوری نہ ہو سکی۔ اس کے باوجود وہ غم کھانے میں ایک نئی لذت پاتے ہیں۔ زندگی کی مصائبوں سے منہ نہیں موڑتے ہیں۔ وہ ایک نئی کائنات کے متلاشی ہیں اور اس کائنات کی تعمیر اور تعمیر کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ زندگی سے لڑنے کا جذبہ اور غم دوراں سے مقابلہ کی ہمت و جرأت رکھتے ہیں۔ یقیں حکم، عمل، ہیمن کے حامی ہیں۔ احکا و اور قوانین کے ساتھ زمانے سے خیر و آزار ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں جو مردانہ وقار، صلابت اور قوت ارادی پوشیدہ ہے اسے پوری طرح سے اپنے کلام میں جھمایا ہے۔

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

کو ہاتھ کو جنش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر دینا مرے آگے

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

نیا کہ قاعدہ آہاں گمراہم
قضا پہ گردش رطل گراں گمراہم

کبھی کبھی اپنے لیے گوشہ عافیت کے خواہاں ہوتے ہیں، لیکن اس میں بھی ان کی
انانیت و خود پسندی ظاہر ہوتی ہے:

رہے ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم وہاں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاساں کوئی نہ ہو
پڑیے گر پتار تو کوئی نہ ہو پتار دار اور اگر مرا چاہیے تو لوح خواں کوئی نہ ہو
رو میں ہے رطل عمر کہاں دیکھیے حق نے ہاتھ ہاگ پر ہے نہ پاسے رکاب میں
عیش کوشی کا جذبہ نہیں ورش میں ملا تھا۔ اس لیے کبھی کبھار جب ان کی آرزوئیں اور
امیدیں پوری نہیں ہوتی ہیں، تو شدت غم سے پریشان ہو کر پکاراٹھتے ہیں:

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم لگے
بہت لگے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم لگے

کیوں گردش دماں سے گھبرا نہ جائے دل
انساں ہوں ساغر و خیالہ نہیں ہوں میں

انتہائی مایوسی کی حالت میں بھی قطعی طور پر ناامید نہیں ہوتے ہیں:

ہے فطرت کہ باامید گزر جائیگی عمر
نہ ملی داد مگر روز جزا ہے تو سہی

زمانے کی اسے ستم طریقہ ہی کہے کہ غالب کی اپنی اولادوں میں سے کسی نے بھی
حیات و دلا نہ پائی۔ سبوں نے بچپن کی حدود میں ہی انھیں داغ مفارقت دے دیا۔ لہذا اس
غم کو بھولنے کے لیے انھوں نے عارف کو اپنا حتمی چٹا بنایا تھا، مگر شاید خدا کو یہ بھی منظور نہ تھا۔

میں عالم شباب میں عارف بھی موت کی آغوش میں سو گیا۔ یہ جانگزر حادثہ غالب کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ وہ تڑپ اٹھے اور اس دردناک واقعہ سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنا مشہور نوحہ لکھا۔ اس نوحہ کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور تھا مجھے کیوں اب رہو تھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں طمس کے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک بھر، جواں تھا ابھی عارف کیا حیرا بگڑتا جو نہ مرنا کوئی دن اور
مجھ سے قصیں نفرت کسی خبر سے لڑائی بچوں کا بھی دیکھا نہ تھا شا کوئی دن اور

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب

قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

جیسا کہ گذشتہ صفحات میں میں نے درج کیا ہے کہ ایام غدر میں وہ کوششیں ہو گئے تھے۔ ملنے ملانے والے بھی چھری رہ گئے تھے۔ جوں جوں، ان کی زندگی گزر رہی تھی۔ بخشش بھی بند ہو چکی تھی۔ زندگی کسبھری کی حالت میں تھی۔ خدا خدا کر کے ۱۸۶۰ء میں دوبارہ بخشش کا اجرا ہوا۔ انھوں نے تقریباً تین سال کا بچپا کر ایہ مالک مکان کو دیا۔ مگر چند دیگر وجوہات کی بنا پر مکان تبدیل کرنے کی نوبت آچڑی۔ پانچاں عمر میں ان تکالیف کے باوجود ان کی زبان پر شکوہ شکایت یا گدہ نہ تھا۔ فرماتے ہیں:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آگیا غالب

خدا سے کیا، ختم و جور ناخدا کیسے

سب سے آخر میں جب ہم ان کی خانگی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ

ان کی خانگی زندگی بھی بڑی حد تک ناخوشگوار تھی۔ ان کے بعض اشعار میں اس خانگی زندگی کی ہلکی سی جھلک، کبھی طنز میں اور کبھی مزاح و طعنت کے اعجاز میں نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں کتابتا ایسا مضمون پیش کرتے ہیں جس سے اعزاز ہوتا ہے کہ وہ شادی خانہ آبادی سے ٹالاں ہی رہے ہوں گے۔

زیں گونہ کہ سحری خرای دارم
در خانہ بزن ستیزہ خوئے دارم
آرزو خانہ آبادی نے دیراں تر کیا
کیا کروں گر سایہ دیوار سیلابی کرے

لیکن اس خانہ دانی و رنجش کا ذمہ دار وہ خود کو ہی سمجھتے تھے۔ کیونکہ ان کی بیوی امر او بیگم جو ناز و نعمت اور آرام و پیش کی دلداد و تحسین شادی کے بعد انھیں وہ سکھ و چین نہ ملا جس کی وہ متنی تھیں۔ لہذا وہ ہر وقت غالب کی مالی اور عملی کتابتوں پر احتجاج کرتی رہیں اور مجدد غالب کو پسا ہو کر حرم سرا سے دیوان خانے کی طرف منتقل ہونا پڑا۔ اس کے باوجود انھوں نے کلیات فارسی کی تیسری مشکوٰی میں اپنے اہل و عیال سے شفقت اور ہمدردی کا رویہ اپنایا اور اپنی کتابتوں پر نادم بھی ہوئے۔

سرد سرمایہ عادت کردہ تو ز تو ٹالاں ولے در پردہ تو

غرض اس طرح یہ بات ہم پر ظاہر ہوتی ہے کہ کلام غالب کے بیشتر اشعار ان کی دکھ بھری زندگی کی داستان ہیں۔ غم جاناں کے ساتھ ساتھ وہ غم دوراں کے بھی شاکر رہے۔ کبھی شکوہ و شکایت کو زبان زد کیا، کبھی فسی فسی و طعنت میں اسے اڑا دیا۔ ناسیدی میں اسید کی جھلک پیدا کی۔ خوش رہنے اور لذات زندگی سے محظوظ ہونے کو مقصد حیات سمجھا۔ زندگی کی تکلیف سے ہمیشہ نبرد آزما رہے۔ مایوسی سے گھبرا کر اکیلے بیابان و دشت کی طرف نکل پڑے۔ اس کے باوجود زندگی کے آخری لمحے، یعنی بھری کی حالت کے ان کے چند اشعار

۱۔ احوال غالب از پروفیسر غلام الدین احمد، المجلد ثانی، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۲۔

ملاحظہ فرمائیے:

ضعف نے غالب کھٹا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

محفل ہو گئے قوی غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

منابع و ماخذ

- ۱۔ اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، بک ایپورٹیم سبزی بازار، پشاور ۱۹۸۵ء
- ۲۔ مشرقی بنگال میں اردو، اقبال عظیم، ڈھاکہ ۱۹۵۳ء
- ۳۔ روح غالب، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۹ء
- ۴۔ دلی کا دبستان شاعری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، دسمبر ۱۹۶۶ء
- ۵۔ یادگار غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، اکیڈمی لائبریری سندھ کراچی، اکتوبر ۱۹۶۸ء
- ۶۔ بنگال میں غالب شامی، ڈاکٹر کلیم سہرائی، ڈھاکہ، ۱۹۹۰ء
- ۷۔ غالب کائن، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، جلی کڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۰ء
- ۸۔ محاسن کلام غالب، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، نقری پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۶۹ء
- ۹۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکیت، مترجم، مرزا محمد عسکری، پنجاب پریس لاہور، ۱۹۶۷ء
- ۱۰۔ تنقیدی مقالات، میرزا ادیب، لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۱۱۔ احوال غالب، پروفیسر مختار الدین احمد، انجمن ترقی اردو دلی، ۱۹۸۶ء
- ۱۲۔ مثبت قدریں، پروفیسر حنیف فوق، ڈھاکہ ۱۹۶۸ء

۱۳۔ مرزا عبدالقادر بیدل، سید الطہر شیر، ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ بہار، ۱۹۸۲ء

۱۴۔ دیوان غالب تاج ایڈیشن لاہور

۱۵۔ Parsian Ghazal of Ghalib, Yusuf Hasain, Ghalib Institute,

New Delhi, 1980

۱۶۔ تحقیق کی روشنی میں شادانی، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، پشاور، حیدرآباد، ۱۹۶۳ء

۱۷۔ ذکر غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ، دہلی، نئی دہلی، لاہور ۱۹۳۸ء



بدلتا لسانی و تہذیبی منظر نامہ اور تفہیم غالب

ہوں مگر زینتِ قصور سے ندرِ خج

میں عنایہ گلشنِ نا آزریدہ ہوں

بلشبہ اپنی شاعری کے متعلق غالب کی یہ پند احمد چٹن کی طرف پہ حرف صحیح ثابت ہوئی اور یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ گذشتہ ڈیڑھ پونے دو سو سال کا عرصہ غالب کی بازیافت اور غالب کے غلبے کا عہد رہا ہے۔ فکر و خیال کی ندرت و دلچسپی کا معاملہ ہو، یا انداز بیان یا شعر سازی کا سلیقہ، غالب کی شہرت و مقبولیت کا سورج اس عرصے میں کبھی غروب نہیں ہوا۔ غالب کے بعد آنے والے شاعروں کی حسیں ان کے کلام سے نہ صرف کسب فیض کرتی رہی ہیں، بلکہ غالب کی فکری روایت کا ائین ہونے پر بہا طور پر فخر بھی کرتی رہی ہیں، حتیٰ کہ غالب کے بعد اردو شعر و ادب کے دو بڑے لیجنڈ اقبال اور فیض کے متعلق یہ تک کہا جاتا ہے کہ اگر بطور پیش رو، غالب پیدا نہ ہوئے ہوتے تو شاید اقبال اور فیض کا بھی وجود نہ ہوتا۔ اور غالب کا یہ غلبہ صرف شاعری کی قلم رو تک ہی محدود و موقوف نہیں بلکہ گلشن کی دنیا بھی اسی طرح غالب کی ممتون ہے۔ کیونکہ اقبال اور فیض کی طرح گلشن کی دنیا کے دو بڑے لیجنڈ پریم چند اور منٹو یا پھر ذمہ لپیٹ قرۃ العین حیدر کی فکری تشکیل بھی اسی تہذیبی، فکری و لسانی فضا سے ماخوذ ہے جس کی آبیاری میں غالب کا خون جگر شامل ہے۔

اردو شعر و ادب کا وہ بے تاج پادشاہ جس کی شہرت و مقبولیت کا سورج گذشتہ ڈیڑھ پونے دو سو سال میں کبھی گھٹا نہیں ہوا، اور آج بھی جس کی تابانی بدستور قائم ہے، کیا

کل بھی اس کی تاپانی اسی طرح قائم رہ سکے گی؟ بالفاظ دیگر، پونے دو سو سال پہلے "نظام تصور" کی گری سے نبردِ سنج رہنے والا حناغریب کہیں آنے والے دنوں میں اپنے گلشنِ غزاں دیدہ میں بے بال و پر ہو کر قصہ پارینہ تو نہیں بن جائے گا، یہ سوال آج کا ایک اہم سوال ہے اور آنے والے دنوں میں تنہیم غالب کے حوالے سے جواب کا حلائی بھی۔

غالب شہاسی اور کلام غالب کی معنوی و فنی عقدہ کشائی کے تمام ترددوں کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ غالب جنہی آج بھی ایک عقلِ ناقص کی طرح اپنی تحلیل کی فریادی ہے۔ شعرو ادب کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ مشکل پسندی، بیک وقت انجازِ مقبولیت بھی بن جائے اور فکری رفعت اور تخلیقی قدرت، قاری کے اشتیاق و تجسس کو ہمیز کرنے کا محرک بھی۔ دراصل غالب نے اپنے حقیقی تجربوں کو اپنی فکری ہمسرت کی مدد سے تخلیقی تجربے میں اس طرح منتقل کر دیا ہے کہ ان کے اشعار کثیرِ آئندہ بن کر قاری کے اوراک و احساسِ دونوں کو یکساں طور پر محروم نہ کر دیتے ہیں، اور قاری غالب کے اشعار کی معنوی تہوں میں غوطہ لگانے اور ابھرنے کے عمل میں ایک خاص لطف محسوس کرنے لگتا ہے، اور اس بحر سے جس کا بھتا عرف، اتنے سوتی نکال پانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

یہ درست کہ غالب کی شاعری جس آفاقی احساسِ داوراک کی شاعری ہے، اس کی بجا عصری حدود کے تابع نہیں ہو سکتی اور یہی سبب ہے کہ عصرِ جدید میں بھی معنویت و مقبولیت کے لحاظ سے غالب کا سہ نہ صرف رائج رہا، بلکہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ باقد ر بھی رہا۔ لیکن اہل نظر سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ مہوِ غالب سے لے کر عصرِ جدید تک غالب کی معنویت اور اہمیت کا راز صرف غالب کے آفاقی احساسِ داوراک میں ہی پوشیدہ نہیں، بلکہ غالب سے لے کر عصرِ حاضر کی رگوں میں خونِ بن کر دوڑنے والی ان لسانی تہذیبی روایات میں پوشیدہ ہے جو اعتدالِ زمانہ کے باوجود اپنی خاصائص کے ساتھ عصرِ جدید میں بھی بیک وقت محفوظ رہی ہیں اور مہوِ غالب اور عصرِ حاضر کے درمیان ایک بل کا کام کرتی رہی ہیں۔ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ آج وہ لسانی و تہذیبی روایات، ایک ایسی صورتِ حال سے دو بدو ہیں کہ جہاں تنہیم غالب اور غالب شہاسی کی روایتِ خود غالب کے اس شعر کی شکل میں ٹوٹو:

دعایار بن کر سوالی ہے کہ ۔

کون ہوتا ہے حریف مئے مردانگن عشق
ہے کمر لب ساتی پہ ملا میرے بعد
مجھے اندیشہ ہے کہ کلام غالب کی وقعت و اہمیت مصر حاضر کی بچی بچی ادب شناس نسل
کے ساتھ ہی کہیں قصہ پارینہ نہ بن جائے اور تنہیم غالب کا سلسلہ اقبال کے اس مصرعے کے
مصدق موجودہ ادبی نسل کا نئے نادر سا ہو کر نہ رہ جائے کہ :
دیگر دانائے راز آید کہ ناید

اور ایسا نہ ہو کہ آنے والی نسلیں غالب جنہی کے ضمن میں اپنی نارسائی کو خود غالب کے اس شعر
پر موقوف کر کے، غالب نا آشنا کی جواز فراہم کر لیں کہ ۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

روئے زار زار کیوں کیجئے ہائے ہائے کیا

تنہیم غالب کے سلسلے میں میرے اس اعتراف ہائے دور دراز کو ممکن ہے ایک قومی
مہتر نامے کی ترجمانی پر محمول کیا جائے، لیکن کیا اس حقیقت سے چشم پوشی کی جاسکتی ہے کہ
اکیسویں صدی کے اس پہلے نصف عشرے میں ہم جس صورت حال اور جس نوع کے چیلنجز
سے دوچار ہیں، ان کے پیش نظر اس بدلتے مہتر نامے میں کیا ہم اپنی لسانی و تہذیبی بنیادوں
پر اپنے آپ کو ثابت قدم رکھ پائیں گے۔ خاص طور سے ایک ایسے مہد میں جب گلوبلائزیشن
کے طوفان بلاخیز کی شکل میں بالادست عالمی قوتوں کی ہمہ جہت یلغار، ہماری تہذیبی و ثقافتی
اقدار پر محمول، بہ زبان ادب کو تنجھ کی مانند بہالے جانے اور نئی نسل کو اپنی جڑوں سے بے
نیاز کر کے ترشگو کی طرح غلام میں مطلق کرنے پر آمادہ ہے، جہاں نہ زمین اس کی ہوگی، نہ
آسمان اس کا، اور حتم بالائے حتم تو یہ کہ اس پورے کھیل میں ہماری حیثیت اس بے بس
تقاضائی کی مانند ہے جس کی کیفیت ۔۔۔ نہ جائے مامدن نہ پائے وقتن کے مصداق ہے۔

حمزہ سے بدلتے اس عالمی مہتر نامے میں ادب کی سٹٹی بساط اور کاری کا تنگ ہوتا
حلقہ، ادب حالیہ کے اعتبار سے نیک ٹھون ہرگز نہیں ہے۔ بعض ناقدین کا یہ خیال کہ ادب
حالیہ کی تنہیم ہر کس و نا کس کے بس کا روگ نہیں، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ خواہ وہ

کسی بھی درجے کا ادب ہو، اس کی تنصیم بغیر قاری کے وجود کے ممکن ہیں نہیں۔ قاری ہے تو ادب ہے، قاری نہیں تو ادب بھی نہیں اور قاری کا تعلق براہ راست کسی زبان کی اہمیت اور اس کی عصری ضرورت و معنویت سے وابستہ ہوتا ہے۔ اگر زبان کی اہمیت اور اس کی عصری ضرورت باقی ہے، تو قاری کا وجود بھی باقی ہے اور اگر قاری کا وجود باقی ہے، تو ادب کی اہمیت اور اس کی تنصیم کا سلسلہ بھی قائم و دائم رہے گا۔ ورنہ ادب اور بالخصوص ادب عالیہ کی اہمیت اور عظمت کی خواہ کتنی بھی قصیدہ خوانی کیوں نہ کی جائے، اسے آنے والے زمانے میں زندہ رکھنا محال ہوگا۔ دنیا کی بڑی سے بڑی زبانوں کے ادبیات، ان زبانوں کی سمجھتی بساط کے ساتھ ہی محض تاریخ کے اوراتی کی زینت بن کر رہ گئے۔

خنن فہموں کے لیے یہ کوئی نیا انکشاف نہیں کہ غالب کے نگری و فنی، دونوں کمالات قاری کلام پر زیادہ صرف ہوئے ہیں۔ خود غالب نے اپنے قاری کلام پر اظہار اظہار کیا ہے اور اردو کلام کو ”بے رنگ من است“ سے تعبیر کیا ہے۔ خنن فہموں کا وہ طبقہ اور وہ نسل، جس کی غالب فنی کی بنیاد، غالب کے قاری اور اردو دونوں کلام پر محیط ہے بلاشبہ ایسے غالب فہموں پر فوقیت رکھتی ہے جس کی رسائی صرف اردو کلام تک ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اردو کلام کے حوالے سے بھی غالب فہموں کے دو طبقات موجود ہیں۔ ایک وہ جو قاری کی اتنی شدید رکھتا ہے کہ اسے غالب کے قاری زدہ اردو کلام کی تنصیم میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی، جبکہ دوسرا طبقہ ایسے غالب فہموں کا ہے جو غالب کو ان کے آسان طرز و اسلوب والے اردو اشعار کے حوالے سے پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان دونوں طبقات کی غالب فنی میں نمایاں فرق، لازمی طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ایک طبقہ غالب اور غالب کی نگری و فنی کو اردو کلام کے مجموعی تناظر میں دیکھتا ہے، جبکہ دوسرا طبقہ غالب کو جزوی طور پر دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ علاوہ بریں ایک طبقہ غالب فہموں کا ایسا بھی ہے جو اردو زبان و ادب کی روایتوں اور اس کی تہذیبی بنیادوں سے کوئی واقفیت نہیں رکھتا، لیکن ترجمہ اور فرائس انٹرنیشن کے ذریعہ غالب کے کلام تک رسائی حاصل کرتا ہے اور صرف الفاظ کے لغوی معنی کے سہارے غالب فنی کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے ان تمام طبقات کی غالب فنی کی سطح اور اس کا معیار

مختلف ہوگا۔ بدلنے تہذیبی و لسانی مہر نامے میں اول الذکر طبقات کی تعداد میں بتدریج کمی واقع ہو رہی ہے، جو غالب فحی کے تھلے نظر سے کسی بہتر مستقبل کی بشارت ہرگز نہیں۔

خود کو خوش فحی میں جکڑا رکھنے کے لیے ایسا تصور کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ آج غالب کی مقبولیت اور غالب فحی کا سلسلہ میڈیا، غزل سرائی اور تراجم کے حوالے سے غیر اردو داں طبقے تک دراز ہی نہیں، بلکہ دراز تر ہوتا جا رہا ہے۔ لہذا اس سلسلے میں کسی اندیشے کا اظہار ایک قومی تھلے نظر کے سوا کچھ اور نہیں۔ لیکن یہ سوال پھر بھی جواب طلب ہے کہ سستی اور سطحی مقبولیت کو کیا غالب فحی اور غالب شناسی کے حرافہ تسلیم کر لینا چاہیے؟ میڈیا غزل سرائی اور تراجم کے ذریعہ پیش کردہ غالب اور کلام غالب، کیا تادیر ذہنوں پر اپنا نقش باقی رکھ پائیں گے؟ کیا ان کی حیثیت محض ایک تفریحی نہیں ہے؟ اور کلام غالب کی تنصیم اور غالب شناسی، کیا ان تفریحی ذرائع کے تعلق سے ممکن ہے؟ غالب ایسی ہی سطحی تفریح کے اندیشے کے پیش نظر غالب نے یہ کہا تھا۔

ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے، اسد

کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

البتہ غزل سرائی کا کردار اس سلسلے میں کسی حد تک مثبت ضرور ہے کہ غیر اردو داں طبقے کی ایک اچھی خاصی تعداد غزل سرائی کے حوالے سے اردو شاعری کی ذائقہ گیر کی اسیر اور اردو الفاظ کے بحر میں گردش نظر آتی ہے، اور وہ طبقہ غزل کے معنوی حسن سے زیادہ سے زیادہ محفوظ ہونے کے لیے ان میں استعمال ہوئے الفاظ کے مفہوم تک پہنچنے کا حلقہ نظر آتا ہے۔ لیکن غزل سرائی کے حوالے سے غالب شناسی اور غالب فحی کی اپنی ایک حد ہے۔

جہاں تک ترجمے کا سوال ہے، تو ترجمے نے غالب کو دوسری زبانوں کے قاری تک پہنچانے میں یقیناً ایک اہم رول ادا کیا ہے اور آج بھی کر رہا ہے۔ دنیا کی بیشتر بڑی زبانوں میں غالب کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ لیکن جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ترجمہ شعر کے لغوی معنی کو تو عقل کر سکتا ہے، لیکن شعر کی روح کو عقل کرنے میں کبھی عمل طور پر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ہر زبان اور اس کے ادب کا اپنا تہذیبی سیاق و سباق ہوتا ہے۔ اس کا اپنا معنوی و صوتی

ڈھانچہ ہوتا ہے، اس کا اپنا حراج اور اپنی روح ہوتی ہے۔ اس حراج اور روح کو دوسری زبان میں منتقل کرنا امر محال ہی نہیں، ناممکن بھی ہے۔ اس لیے ترجے کے سہارے لفظی معنی سے واقف ہونا ایک چیز ہے اور اس کی روح میں اتنا دوسری چیز، جو کہ ترجے کی بساط سے باہر ہے۔ اور جب تک قاری کی رسائی شعر کی روح تک نہیں ہوگی وہ جمالیاتی حظ اور نگری بسیرت، جو شعر جمعی کا حاصل ہے، اس کے حصے میں نہیں آسکتی۔ اس ناظر میں اگر ہم غور کریں تو کم و بیش جتنے بھی ترجے غالب کے کلام کے ہوئے ہیں۔ وہ سبھی غالب جمعی کا ایک ناقص تصور پیش کرتے ہیں اور اکثر اوقات مسخہ خیر بھی لگتے ہیں۔ بطور مثال ملاحظہ کریں غالب کے چند اشعار کے یہ انگریزی ترجے:

رو میں ہے ریش مر کہاں دیکھئے جسے
لے ہاتھ ہانک پہ ہے نہ پا ہے رکاب میں

The horse of life is in motion, We have to see where it stops.
Neither the reins are in our hands nor feet (are) in the
stirrup."
(Amina Khatoon)

دامغ نہ تم بچو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

"You neither drink O ! preacher, nor make others drink.
What spiritual wine you keep."
(K.N. Sud)

دل سے فنا ہمیری انگشت حلیٰ کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

"To erase from mind the thought of your hand's colour is like
detaching the nail from flesh."
(K.N. Sud)

غیر اس کی ہے، دامغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
ہمیری راتیں جس کے بازو پہ پڑیاں ہو گئیں

"Sleep comes to him, peace belongs to him, the night is his
over whose arm your hair is spread." (W.S. Mermin)

مُرت قطرہ ہے دریا میں نہا ہوا
درد کا سد سے گزرتا ہے دوا ہوا

"The happiness of the drop is to die in the river," when the
pain exceeds bearable limits, the pain itself becomes the
medicine." (Ejaz Ahmad)

کسی کو دے کے دل کوئی نوا بیخ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

"Handing over my heart where does this sobbing come
from? If the breast is emptied, can the mouth still have the
tongue." (Adrienne Rich)

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی، لیکن
وہ دیکھا جائے، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

"Formalities aside! Even though it is only when she reveals
herself that she should be seen is a thought unbearable for
me." (David Ray)

یہ بات بھی ذہن نشیں رہے کہ یہ ترہیے نا تجربہ کار اور کم سوا و مترجم کے نہیں ہیں۔ ان
میں سے بعض تو انگریزی کے مستند شاعر اور شاعرہ ہیں اور بعض اردو اور انگریزی، دونوں
زبانوں کے ماہرین اور سخن شناس ہیں، لیکن اس کے باوجود غالب کے اشعار کے درج بالا
انگریزی ترہیے، غالب جنہی کو صرف اور صرف الفاظ کے لغوی معنی تک محدود کر دیتے ہیں، اور
ان سے شعر کا کمزور، روکھا پھکا اور سطحی مفہوم برآورد ہوتا ہے، جبکہ غالب کے اشعار گہرائی،
کیرائی، لطافت و حلاوت اور بیک وقت مختلف النوع معنوی مسافت کے حامل ہوتے ہیں۔

خود غالب نے اپنے بعض اشعار کے ایک سے زائد مضمون بیان کیے ہیں۔ غالب کے شاعرین اور ناقدین نے تو غالب کے کلام کے معنوی امکانات کو ایسی جہتیں عطا کی ہیں کہ اس ضمن میں ”دشتِ امکاں“ بھی محض ایک ”نقشِ پا“ کا درجہ رکھتا ہے۔

جہاں تک ہندی زبان اور دیوناگری اسکرپٹ کے وسیلے سے غالب فنی کا سوال ہے تو باوجود لسانی قربت و مماثلت کے جمالیاتی فضا اور شعری ڈکشن کی سطح پر دونوں زبانوں میں جو بعد ہے وہ غالب فنی کی راہ میں حائل ہے۔ اس سلسلے میں ذرا ملاحظہ فرمائیں علی سردار جعفری کے خیالات، جنہوں نے ہندی اور اردو رسم خط میں دیوان غالب مرتب کیا تھا اور اس کی ہندی فرہنگ بھی تیار کی تھی، جسے ۱۹۵۸ء میں ہندوستانی بک ڈسٹ نے شائع کیا تھا۔ وہ فرماتے ہیں:

”جب میں دیوان غالب کی ہندی فرہنگ (شہد اولی) تیار کر رہا تھا تو میں نے بڑی شدت کے ساتھ ان مشکلات کا اندازہ کیا۔ طبع کی جتنی کتابوں سے میں نے کام لیا، انہیں کافی پڑا اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس کیا کہ اردو اور ہندی میں اتنا فہم اور فاصلہ ہماری بد نصیبی ہے اور اردو اور ہندی کے باہمی تعلقات پر ایک ”مخبر“۔“

(دیوان غالب کے ہندی ترجمہ کے مسائل اور اردو کی تہذیبی فضا کی بازیافت،

کتاب، بکسٹو دسمبر ۱۹۶۹ء، ص ۱۲)

اسی مضمون میں دوسری جگہ فرماتے ہیں:

”اردو شاعری میں بعض مخصوص الفاظ اور ترکیبیں ہیں، جن کا استعمال کم و بیش ہر شاعر کرتا ہے۔ میں ان کے لیے انگریزی لفظ موڈ (Mood) استعمال کروں گا جیسے طبع پر دان، گل و بلبل وغیرہ۔ چاک دل، چاک جگر، چاک گریباں بھی اس خاندان کے الفاظ ہیں۔ اردو نہ جاننے والے ہندی پڑھیوں کو اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے الفاظ سمجھ لینے چاہئیں، کیونکہ کوئی شہد گوش ان الفاظ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتی۔ انجمن ترقی اردو کی ڈکشنری میں چاک کے معنی ”دراڑ“ دیے ہوئے ہیں۔ مصطفیٰ خان مداح کے شہد گوش میں ”چاک گریباں“ ”کرتے وغیرہ کے گلے کی پھن“ ہے۔ اور ”چاک دامن“ دامن کی پھن“

جو پریم کے آویگ میں پھاڑا جاتا ہے۔ "پھٹا پھٹا ہوا اسخان" ہے۔ ترہے کی اس کم مانگی کے دامن میں غالب کا "تھیہ چاک گریباں" یا اقبال کا یہ مصرعہ کہاں سائے گا۔

ع : دیکھ آ کر کوچہ چاک گریباں کی بہار

یعنی کرتے کے بھلے کی پھٹن کی گلی کی بہار دیکھو۔ یہ ترجمہ اردو کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے، نہ ہندی کے ساتھ۔ صرف پڑھنے والوں کی بد ذوقی میں اضافے کا باعث ہو سکتا ہے۔

ایک اور مشکل، الفاظ کی ملاستی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اردو شاعری کے بہت سے الفاظ رموز بن گئے ہیں اور اس طرح تشبیہ اور استعارے کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ تشبیہ اور استعارہ، ترہے کے بعد بھی تشبیہ اور استعارہ باقی رہتا ہے۔ لیکن رحم صرف اصل لفظ کے ساتھ محدود ہے۔ ترہے میں اس کا چارو ٹوٹ جاتا ہے۔ قفس جب بظہر ہو جائے، ذرا دل میں سوچ کر دیکھئے کہ اس طرح کے ترہے سے غالب کے اس شعر کا کیا مضر ہوگا۔

قد دگیمو میں قیس و کوکبن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و دین کی آزمائش ہے

اردو میں بعض الفاظ، جیسے بُت، کافر، قاتل، ظالم کے شاعرانہ استعمال نے انہیں بڑے لطیف معنی دے دیے ہیں۔ ایسے الفاظ ترہے کی تاب نہیں لاسکتے۔

قیامت ہے کہ ہوئے مدی کا ہم سفر غالب

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

بہر کم کل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

اگر اس طرۂ پُر ِ چ و غم کا چ و غم نکلے

کیونکر اس بُت سے دکھوں جانِ عزیز

کیا نہیں ہے مجھے ایمانِ عزیز

ان اشعار میں کافر، ظالم اور بُت کا جو شاعرانہ و خلافتانہ استعمال ہے، ان کا ترجمہ

یا حسین ہو نہیں سکتا اور ہندی کے لفظی مترادفات لانا ان الفاظ کو قتل کر دینے کے برابر ہے۔
 غرض اردو تہذیب و سچر کی چاہی، تقسیم غالب کی ضامن ہو سکتی ہے اور اس بھا کو ہم آج
 کے نامساعد حالات میں کس طرح استحکام عطا کر سکتے ہیں، اس کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ ہم
 اپنی لسانی و تہذیبی بنیادوں کی بچاؤ اور تحفظ کے تیش کھتے بیدار اور تخلص ہیں اور آنے والی نسلوں
 میں کس حد تک اس بیداری کو ہم منتقل کر سکتے ہیں۔ اگر ایسا کرنے میں ہم کامیاب ہو گئے تو
 شاید غالب جنہی کی شمع کو مستقبل میں نہ صرف روشن رکھ سکتے ہیں، بلکہ کلام غالب میں پوشیدہ
 ان پہلوؤں اور گوشوں کی بھی ہم بازیافت کر سکیں گے جو اب تک ہماری گرفت سے باہر ہیں۔
 ورنہ اس بات کا قوی امکان ہے کہ مستقبل میں اس شمع کا مقدر غالب کی شمع کے مقدر کی طرح
 نہ ہو کر رہ جائے گا:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی بجلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی تھی، سو وہ بھی خاموش ہے



قابلِ قدر تصنیف اور بہترین طباعت کے لیے
 مغربی بنگال اور بہار اردو اکادمیوں سے انعام یافتہ
 بی۔ ایڈ کے طلبہ کے لئے ناگزیر تصنیف

تدریس زبانِ اردو

اندر
 پروفیسر انعام اللہ خاں شروانی

ملنے کا پتہ: 10/2 مار کونٹس اسٹریٹ، کلکتہ 200014

فون: 244-6050 / 2451056

غالب اور صفحہ نازک

(ایک سماجیاتی اور نفسیاتی جائزہ)

صیرور اسد اللہ خاں غالب کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کی شاعری، مکاتیب اور خود ان کی حیات کثیر تعداد میں تنقیدات، تبصروں اور تجزیوں کے موضوع رہے ہیں۔ یہ امتیاز خصوصی برصغیر کے کسی دوسرے ادیب یا دانشور کو حاصل نہیں ہوا۔ غالب ڈاکٹر محمد اقبال ایک استثنا ہیں، لیکن ادبی وجوہات سے زیادہ اس میں سیاسی مصلحتیں شامل ہیں۔ برصغیر ہندو پاک میں، خاص طور پر کجلی پانچ دہائیوں سے، غالب کی زندگی، ان کی ذاتی ترجیحات، فن اور شاعری اور ان کے مکاتیب پر مختلف ذراہوں سے تجزیے کیے گئے ہیں۔ ان کی زندگی کی ہر گوشے اور ان کے فن کے ہر پہلو پر اس قدر سیر حاصل تبصرے کیے گئے ہیں کہ اس سلسلے میں اب مزید کچھ کہنے یا لکھنے کی بہت کم گنجائش ہے۔ یہ خیال رہے کہ تبصروں اور تجزیوں کا یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

دنیا نے ادب میں ادیبوں اور ان کے ادب پاروں کو جانچنے اور ان کی تجزیہ کاری کے لیے مختلف پیمانے وضع کیے گئے ہیں۔ یہ پیمانے اکثر و بیشتر منطق، فلسفہ، سائنس اور سماجیات کے اصولوں کے مطابق وضع ہوئے ہیں۔ یہ پیمانے اور معیار اردو تنقید نگاری اور تجزیہ نگاری کے بنیادی اصولوں میں شامل ہیں۔ میرے خیال میں، ان اصولوں کے علاوہ، اردو کے بعض ناقدوں اور تجزیہ نگاروں نے، ادیبوں اور شاعروں کی زندگی اور فن پاروں کے تجزیوں کے سلسلے میں ایک اور عنصر (element) کا اضافہ کیا ہے۔ اس نکتہ نگاہ کا تقاضہ یہ ہے کہ ادیبوں یا شاعروں کی زندگیوں اور ان کے اعمال کو پیہرا نہ معیاروں کے مطابق جانچنا اور پرکھنا جائے۔

اتحادی نہیں، بلکہ ان کی شاعری اور ان کے فن کا بھی ان ہی معیاروں کے پیش نظر تجزیہ کیا جائے۔ اس نکتہ نظر سے ادیبوں اور شاعروں کی حیات اور شاعری پر روحانی و مادی یا سہلی (میں جان بوجھ کر لفظ شیطانی استعمال کرنے سے گریز کر رہی ہوں) خصائص کے پس منظر میں تبصرے، یا تجزیے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں یہ صورت حال ادب کے لیے صحت مند نہیں ہے۔ بہر کیف، اسد اللہ خاں غالب کی شخصیت اور شاعری اس نکتہ نگاہ کی پلکار سے محفوظ نہیں رہتی ہے۔ اس طرح کے جائزے اور تبصرے، کسی حد تک میرے اس مختصر مضمون کے محرک ہیں۔

میں ڈاکٹر وزیر آغا کے اس خیال سے قطعی متفق نہیں ہوں کہ ”غالب“ ایک محض خیال ہیں“ لیکن مجھے ان کے اس نتیجے سے اتفاق کرنے میں تامل ہے کہ ”غالب ایک مجموعہ افراد ہیں“۔^۱ دراصل شاعر اپنے تجربات، مشاہدات اور کیفیات کے ایک وسیع دائرے میں رہ کر اشعار کی صورت اظہار خیال کرتا رہتا ہے۔ بادی النظر میں کہیں کہیں ان خیالات میں اتھارٹات نظر آتے ہیں، لیکن واقعی ان میں ایک تسلسل بھی پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اب وقت آیا ہے کہ ہم اس بات پر بھی غور و فکر کریں کہ کسی شاعر یا ادیب کے فن پارے، ایک ٹیکسٹری سے تیار شدہ اشیاء (Manufactured goods) سے مختلف ہوتے ہیں۔ ٹیکسٹری سے تیار شدہ اشیاء دکانوں کے مختلف شیلٹوں یا کاؤنٹروں پر چاٹنے اور خریدنے کے لیے رکھی جاتی ہیں۔ اس عمل میں ایک خریدار مختلف اشیاء کے نمایاں فرق کا بھی اندازہ کر سکتا ہے، لیکن ان سب چیزوں کا اطلاق ادبی فن پاروں کے تجزیے میں نہیں ہو سکتا۔

میرزا غالب کی زندگی، ان کے ذاتی تجربات و رد عمل، ان کی شاعری اور ان کے مکاتیب مختلف اور وسیع موضوعات ہیں۔ ایک شاعر ذاتی، جذباتی اور ادبی آثار چڑھاؤ کے ادوار سے گزرتا ہے اور اپنے رد عمل کا اظہار کرتا ہے۔ غالب بھی ان ادوار سے ہو کر ان سے پیدا شدہ کیفیات کے عمل سے گزرے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ان کیفیات

۱۔ غالب کی شخصیت: ڈاکٹر وزیر آغا، احوال و نقد غالب، مروجہ پبلیشر محمد حیات خاں سیال۔ لاہور۔ ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۳ ج ۱

اور اس رد عمل کا ایک تسلسل اور توازن موجود ہے۔ بہر کیف یہ بحث اس مضمون سے الگ ایک اور تجربے کا موضوع ہے۔

غالب اور صنف نازک کے موضوع کے سلسلے میں عین نقطہ ہائے حوالہ جات (Prints of Reference) نہایت اہم ہیں۔ غالب کی مشقیہ شاعری، ان کی ذاتی زندگی، بشمول ان کے جذباتی حواشی اور ان کا سلیکی اور قہر جی ماحول۔ میرے خیال میں غالب کا صنف نازک کے تئیں رد عمل، رجحانات اور کیفیات کا تجربہ سوثر طور پر ان ہی تین حوالوں کے تعلق سے کیا جاسکتا ہے۔

(۱)

غالب کی مشقیہ شاعری

صنف نازک کے تئیں غالب کے رجحانات اور کیفیات کا اندازہ کافی حد تک غالب کی مشقیہ شاعری کے حوالے سے لگایا جاسکتا ہے۔ صنف نازک کے تئیں ان کے رد عمل کا یہ سب سے اولین نمونہ ہے۔ اس حوالے سے غالب ہی نہیں، دنیا کے کسی شاعر خواہ وہ کسی بھی خطے یا زبان سے تعلق رکھتا ہو، کی مشقیہ شاعری، اس کی بھالی حس (Aesthetic Sense) اور صنف نازک کے تئیں اس کی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ بقول حمید احمد خاں:

”غالبؔ کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدمے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔“

غالب کی مشقیہ شاعری میں روایتی استعارے (Traditional Metaphors) بخوبی موجود ہیں۔ مثال کے طور پر لیلیٰ، بھتوں، پروانہ، شمع محفل وغیرہ۔ ان استعاروں کے علاوہ صنف نازک کے ظاہری ضد وخال (Appearance) یعنی چہرے کے نقش و نقوش (پر تو خود شید عالم، خندہ دندان)، قد (قد رعنا، سرود قد، سر قاست) زلف، (زلف پری، زلف

۱۔ غالب کی شاعری میں حسن و عشق، حمید احمد خاں، نقد غالب، مروجہ لا کٹر پبلشرز، امر، انجمن شرقی اردو (دہلی) گزشتہ (۱۹۵۶ء) صفحہ ۷۷

عزیز، تار زلف) وغیرہ سے ان کا عشقیہ کلام معمور ہے۔ قد و گیسو، کے حوالے سے ان کے کلام میں ایک عجیب طرح کا اصرار (Emphasis) ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کا عشقیہ کلام نہایت کے حسن اور جلووں سے روشن ہے۔ یہ کہنا ہے چاہئے ہوگا کہ یہ جلوے ان کی عشقیہ شاعری کا ایک مستقل باب ہیں۔ اس شاعری میں حسن کی تھڑ سامانیاں، آب و تاب کی جلوہ سازیاں، حراج ہائے دراز، جہیم خواباں، حیر نیم کش، چوں چشم تست زگس، نہ شیطے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ اوا، موج خرام یار، وغیرہ کی حشر سامانیاں ہر سو نظر آتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ صنف نازک اس تصویر کشی سے مرزا غالب کے دل و دماغ کا کیا تعلق ہے؟ صنف نازک کے تعلق سے ان کی عشقیہ شاعری، ان کے کس رجحان یا ذاتی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے؟

میں ان کی عشقیہ شاعری کا جائزہ مافوق الفطرت یا عیبرانہ پیمانوں سے نہیں لے رہی۔ میرے خیال میں صنف نازک کے حوالے سے غالب کی عشقیہ شاعری کے جائزے سے کبھی اعزازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صنف نازک کے حسن کی پیکر تراشیاں، غالب کے ذوق جمال کا ایک اہم جز ہیں۔ ان کے عشقیہ اشعار، ان کی اعلیٰ جمالی حس (Superior Aesthetic Sense) کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ حسن کی جلوہ سامانیاں ان کے ذوق جمال کی تسکین کا سبب معلوم ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے وہ جلووں میں گم ہیں، نہ کہ گوشت پوست کی دل فریبیوں میں گرفتار۔ مجھے معاف فرمائیں گے، اس نتیجے کا الحاق اردو کے بہت سے روایتی، حتیٰ کہ ہم عصر شاعروں پر بھی نہیں ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ان کی عشقیہ شاعری میں، خاص طور پر صنف نازک کے حوالے سے، جمالیاتی نہیں، بلکہ جنسی پہلو غالب ہے۔ مرزا غالب صنف نازک کے ظاہری اور جسمانی حسن سے 'دجوت نظر کی حد تک' لطف اندوز تو ہوتے ہیں لیکن یہ نظارہ ان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان ہے۔ یہ نظارہ ایک پٹھوس کا نظارہ نہیں، بلکہ ایک رند مست کے شوق و ذوق کا سامان ہے۔ وہ خود اس چیز میں تمیز کرتے ہیں۔

ہر پٹھوس نے حسن پرستی شعار کی

اب آہوے شیوہ اہل نظر مکی

یا
 فردغِ فطیہٗ، خسِ یک نفس ہے
 ہوس کو پاس ناموسو کا کیا؟

یا
 اسد کو بت پہنچی سے غرض دردِ آشنائی ہے
 نہاں ہیں جلدِ ناقوس میں دردِ پردہ ”یارب“

غالب کا یہ ذوق جمال ایک عام سطحی (Superficial) تلاشِ بچی کا ذوق جمال نہیں ہے، بلکہ ایک حساس، اعلیٰ ظرف شاعر کا ذوق جمال ہے۔

جذبات و کیفیات کے اعتبار سے مرزا غالب حسن کے جلووں کو اپنے عشق میں ضم کر دیتے ہیں، وہ بھی اس طرح کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں رہتا ہے۔ کچ تو یہ ہے کہ یہ کیفیات ایک طرح سے درویشانہ ہیں اور فلسفیانہ بھی۔ یہ احساسات لطیف اور دلکش پیکروں کی صورتیں اختیار کر کے، ان کے اشعار میں ڈھل جاتے ہیں۔

ہنوز محری حسن کو ترستا ہوں
 کرے ہے ہر بہی نو کام چشمِ بیٹا کا

دا کر دیے ہیں شوق نے بجز نقابِ حسن
 غیر از نگاہ اب کوئی مائل نہیں رہا

غالب کا ردِ عمل، ان کے جذبات، ان کا دردِ نہاں، ان کے عشقیہ کلام میں فلسفیانہ انداز سے جلوہ گر ہوتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے فریست کا حزمہ پایا درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا
 غالب کے جذبات اور ذہنی تصورات کے باہمی رشتے کے سلسلے میں جنابِ اسلوب احمد انصاری کے یہ تاثرات وضاحت کے لیے کافی اہم ہیں۔

”غالب نے جذبے اور ذہنی تصورات کے درمیان رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتے

ہیں۔ وہ خیالات کو حیات میں اور مشاہدات کو اپنی کیفیات میں تبدیل کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم رکھتے ہیں۔ گھر اور جذبے اور جیسا سچا اور حسین احتیاج اور تخلیقی ٹیکروں میں جتنا کاری اور توجہ کی جہاد ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے، اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کے بہترین اشعار وہی ہیں جہاں تجربات کا بیان ذہن کو منور کرتا چلا جاتا ہے اور جہاں گھر اور جذبے کے عمل اور رد عمل کا پتہ چلتا ہے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ حیرے جلوے نے
کسے جوں پر تو غور شد عالم مصلحتوں کا

نہ ہوگا یک بیاباں مانگی سے ذوق کم میرا
جواب مہرہ رفاہ ہے نقش قدم میرا

اب میں ہوں اور مانع یک شہر آرزو
قوزا جو تو نے آئینہ جمال دار تھا

یہ ایک آفاقی حقیقت ہے کہ عشق و محبت کا تعلق صوبہ نازک سے ہے۔ حسن اور عشق کے باہمی تصادم سے جو کیفیات انسان کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں، وہ ہوس کا روپ دھارن کرتی ہیں اور کبھی روح کی گہرائیوں کو چھو کر انسانی جذبات و کیفیات کو اعلیٰ و ارفع منزلوں سے بھی ہم کنار کرتی ہیں۔ عمل اور رد عمل کا یہ یکمیل روز و نول سے ابن آدم کی سرگذشت کا ایک حصہ ہے۔ غالب کے لیے محبت کیا ہے؟ بقول اسلوب احمد انصاری:

”محبت ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں، جو انتہائی فطری طور پر دل میں محاکات کی صورت میں اظہار پائے۔ وہ ایک گرم اور سوز دہ، یا ایک لاوا جی پوری شخصیت کے اندر ایک الجھل ڈال دیتا ہے۔ غالب صرف نرم و نازک اشعاروں سے کام نہیں لیتے، بلکہ انتہائی لطیف حسیات و کیفیات کا محاسبہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔ ان کی مشقیہ

شاعری کے ہانے ہانے میں کلتہ آفرینی اور عورت لکری جگہ گہٹ صاف نظر آتی ہے۔
 غالب کی مشقیہ شاعری کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ اس میں فلسفے اور تفکر کا گہرا رنگ نظر آتا
 ہے۔ اس تفکر کا تعلق شاعر کے ذہن اور دماغ کے ساتھ ہے۔ تفکر کا یہ رنگ ہمیں غالب کی ذہنی
 و لکری ساخت، ان کی ذہنی پختگی، وسعت جذبات اور شاعرانہ عمل کا سراغ فراہم کرتے ہیں۔
 (۲)

ذاتی زندگی

غالب اس زمین پر رہنے والے گوشت پرست کے آدمی تھے۔ ان کی زندگی میں ایک
 بیوی 'امراؤ بیگم تھیں'۔ ایک محبوبہ "ستم پیشہ ڈومنی" بھی ان کی زندگی میں شامل تھیں۔ ان
 کے مکاتیب سے یا ان کی زندگی کے بارے میں جو بھی تحریریں تحریر کیے گئے ہیں، ان سے اس
 بات کا کوئی اشارہ نہیں ملتا ہے کہ ان کی بیگم اور ستم پیشہ ڈومنی کے مابین کوئی تصادم رہا ہو۔
 میرے خیال میں اس طرح کا تصادم کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے، بلکہ تصادم کی عدم موجودگی
 ایک غیر معمولی بات ہے۔ تصادم کی عدم موجودگی مرزا غالب کے تدبیر اور شائستگی کا ایک واضح
 ثبوت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مرزا غالب نے ان دونوں رشتوں کو الگ الگ خانوں
 (Compartments) میں رکھ کر ان کو الگ الگ رول (Role) تفویض کیے تھے۔ ان کے
 مکاتیب اور شاعری سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ایک مخصوص عورت کے تئیں ان کا رد
 عمل ایک عاشق کا تھا جس میں جذبات کا عمل دخل تھا۔ دوسری عورت کے تئیں ان کا رد عمل
 بالکل ایسا تھا جو کہ ایک شوہر کا ہوتا ہے۔

غالب کی شادی تیرہ برس کی عمر میں ہوئی تھی۔ اس وقت ان کی بیگم کی عمر گیارہ برس کی
 تھی۔ غالب امراؤ بیگم تعلیم یافتہ نہیں تھیں۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ غالب رام
 پور سے جو خطوط ارسال کرتے، انہیں ڈیوڑھی پر جا کر سنانے کی ہدایت دیتے۔ ظاہر ہے کہ
 میاں بیوی میں ذہنی اور علمی فاصلے موجود تھے، لیکن ذہنوں کی یہ تفاوت کبھی بھی عملی زندگی میں
 ان کے ٹکراؤ کا باعث نہیں بنی۔ ایسا لگتا ہے کہ نارمل لوگوں کی طرح انھوں نے ایک سمجھوتہ
 کر رکھا تھا۔ اسی لیے ان کے ازدواجی رشتے میں ایک وقار، ایک ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ اس میں

شبہ نہیں کہ غالب کے عادات و اطوار، ان کا رجمن کن اور ان کا طرز زندگی (Life Style) ان کی آمدنی سے کسی طور میل نہیں کھاتا تھا۔ پاکستانی آمدنی کے وسائل بھی نہیں تھے۔ وہ ہر وقت (Full time) شاعر تھے۔ وہ دور آج کے دور سے مختلف تھا۔ آج کل کے دور میں ہر وقت ادیب اور شاعر اپنی روزی روٹی کا بندوبست باعزت طور پر شاعری یا اپنی تحریروں کے توسط سے تو کر سکتے ہیں، لیکن اس زمانے میں نوابوں یا بادشاہوں کے وظائف یا وظائف کے سوا شاعروں کے لیے آمدنی کا کوئی اور وسیلہ نہیں تھا۔ غالب کی عادتیں ریسمانہ اور حراج شاہانہ تھا۔ نوبت یہاں تک آتی تھی کہ گھر کا ساز و سامان تک بک جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی مشکلات کا سارا بوجھ ان کی بیگم کو ہی جسامتی اور ذہنی طور پر اٹھانا پڑتا تھا۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ یہ سارا بوجھ تحمل، رواداری اور وقار کے ساتھ بھینچا۔ ان حالات میں اگر میاں بیوی کے درمیان کچھ حد سے زیادہ تلخی ہوئی ہوتی، یا اگر اس طرح کے حالات میاں بیوی کے درمیان کسی نزاع کا باعث بن گئے ہوتے، تو اس کیفیت کا اظہار کم سے کم ان کے مکاتیب میں ضرور نظر آتا۔ اس بات کا خیال رکھنا لازمی ہے کہ آج کل کے ان سماجی اور قانونی اصولوں، جن کے تحت زن و شوہر کے تعلقات آتے ہیں، کا اطلاق غالب کے عہد پر نہیں ہو سکتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ چند تجزیہ نگار حضرات خوردبین کی مدد سے غالب کے مکاتیب میں جھلے تلاش کرتے کرتے اور بین السطور معنی کھنکالتے ہوئے یہ بات ثابت کرنے پر مصر ہیں کہ غالب اپنی شادی سے بے زار اور خانگی زندگی سے پریشان تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب اگر شادی کو واقعی ایک چیز سمجھتے، تو اس چیز کو توڑنے میں انہیں کیا دقت درپیش تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے مکاتیب میں اس بات کا ذکر ضرور ہے کہ کبھی کبھی خانگی ذمہ داریاں ان پر گراں گزرتی تھیں۔ کسی مکتوب میں انہوں نے شادی کو ایک میزبانی سے بھی تعبیر کیا تھا۔ مجھے اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی ہے۔ اس طرح کا رد عمل، ہر شادی شدہ مرد اپنی ازدواجی زندگی کے دوران کرتا ہی رہتا ہے۔ جو اس طرح کے رد عمل کا اظہار نہیں کرتا، وہ حوازنِ ذہن کا شخص نہیں ہے۔ اس طرح کے رد عمل شادی شدہ زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ مردوں کو چھوڑیے، عورتیں بھی اس طرح کے رد عمل کا اظہار کرتی رہتی ہیں، لیکن اس طرح کے کلمات

سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہاں کی دانشمندی ہے کہ لوگ اپنی خانگی زندگیوں کے بندھن سے آزاد ہونا چاہتے ہیں اور شادی کے رشتوں کو توڑنا چاہتے ہیں۔ ایک بات اور بھی ہے کہ غالب نے اس طرح کی بیزاروں کا اظہار اس وقت کیا، جب ان کی عمر پچاس برس سے اوپر تھی۔ اس عمر میں اس طرح کے رد عمل خلاف معمول نہیں ہیں اور نہ ہی فطری اصولوں کے منافی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میاں بیوی میں جو ٹوک جھونک چلتی رہتی تھی، اس کے بارے میں پڑا کر ایک عجیب سی خوشگوار سی احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مرتبہ جب انھوں نے اپنی بیگم کو نماز پڑھتے دیکھا، تو بدجستہ یوں کہا:

”جب آؤ، نماز۔ مگر کوٹھ پوری مسجد بنا دیا ہے۔“

ایک اور جگہ اسی طرح، میاں بیوی کی ٹوک جھونک کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے:

”مرزا: میرا تو ناک میں دم کر دیا حضرت موسیٰ کی بہن۔“

امراؤ بیگم براہ راست غالب کو کیسے جواب دیتیں۔ ایسا رد عمل ان کی عالی ظرفی اور طبقت، شرفا کی روایات کے منافی تھا۔ البتہ وہ اپنی بھتیجی معظم زبانی بیگم سے مخاطب ہوتی ہیں: ”تو تو بچہ ہے۔ بڑھے کی بات کا خیال نہ کرنا، بڑھاتو دیوانہ ہو گیا ہے۔“

میری گزارشات کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ غالب اپنی بیگم کے عشق میں دیوانہ وار گرفتار تھے۔ لیکن میرا اصرار ہے کہ غالب اپنی شادی کے رشتے کا بے حد احترام کرتے تھے۔ وہ اپنی بیگم کا خیال رکھتے تھے۔ اپنے سماجی ماحول کے ضابطوں کے مطابق اور اپنی تہذیبی اقدار کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے، مرزا غالب نے اس رشتے کو خوش اسلوبی سے نبھایا۔

جناب کوثر چاند پوری صاحب (جنھوں نے غالب کی زندگی کا جائزہ وسیعہراندہ اصولوں کے مطابق لیا ہے) کم سے کم اتنا تو اعتراف کرتے ہیں کہ غالب نے جو خطوط رام پور سے لکھے اور جن میں خاتم کا ذکر کیا ہے اور ڈیوڈ می پر جا کر بیگم کو سنا دینے کی تاکید کی ہے، وہ سب باتیں روداداری پر مبنی ہیں، جو عرصہ تک ساتھ رہنے سے پیدا ہو جاتی ہیں، مگر بقول چاند پوری صاحب اسے ”محبت کہنا مشکل ہے، البتہ ان خطوط سے غالب کے اعتراف و قاداری کی

نشانہی ہوتی ہے جو بیوی کی طرف سے ان کے دل میں موجود ہے۔

”ستم پیشہ ڈومنی“، دوسری خاتون ہیں، جن کا مرزا غالب کی زندگی میں جذباتی طور پر مہرِ عمل دخل رہا ہے۔ ستم پیشہ ڈومنی ایک طوائف تھیں، جن سے غالب عشق کرتے تھے۔ کلام غالب کو مقبول بنانے میں ان کا بھی کچھ نہ کچھ رول ضرور رہا ہوگا۔ یہ خیال رہے کہ طوائفیں اس شہنشاہی اور جاگیردارانہ دور کا ایک اہم حصہ تھیں۔

یہ خاتون تیس بائیس سال کی عمر میں غالب کو دارغِ مفارقت دے جاتی ہیں۔ غالب کے نوحوں اور مکاتیب سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ ان سے بے پناہ عشق کرتے تھے اور انہیں بے حد عزیز رکھتے تھے۔ کلام غالب سے یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ ان کا یہ عشق ان کے دل کے اندر اتر کر ان کی روح میں بس گیا تھا، اور ان کے اشعار میں ذہل کر سامنے آتا تھا۔ غالب کا یہ عشق ارضی تو تھا، لیکن زمین سے اٹھ کر آسمانوں کی وسعتوں کو چھو گیا تھا۔ غالب کی وابستگی اور شدت جذبات کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے:

گلفشانی ہائے ناز و جلوہ کو کیا ہو گیا

خاک پر ہوتی ہے میری لالہ کاری ہائے ہائے

اور

شرم و رسوائی سے جا بچنا نقابِ خاک میں

ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

مرزا حاتم علی صرکی معشوقہ کی تعزیت کے سلسلے میں انھوں نے ایک جگہ یوں تحریر کیا

ہے:

”مطل لے بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے

ہیں۔ میں بھی مثلِ بچہ ہوں۔ مگر ہر ایک ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان

دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو کہ ظلم مرگ دوست کھائے ہوتے ہیں۔ چالیس، پالیس

برس کا واقعہ ہے، یہ کہ بچہ بخت گیا۔ اس فن میں بیگانہ محض ہو گیا ہوں۔ لیکن اب

بھی، کبھی، کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا سنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔“

مرزا غالب کی یہ کیفیت ان کی محبو بہ کی موت کے چالیس برس بعد کی ہے۔ یہ ردِ عمل ایک دل چینگ، رومان زدہ شاعر کا تو نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ وہ اپنے محبوب کا ذکر ایک دوست کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ اس سے ان کی جذباتی وابستگی کا ہی نہیں بلکہ اپنے محبوب کے تئیں احترام اور عزت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس نے خاتون کی موت کے بعد غالب کی زندگی میں یہ ظاہر اور دوسری خاتون نظر نہیں آتیں۔

غالب کا عشق ایک ذاتی اور ان کا اپنا جذباتی معاملہ تھا۔ حسن کی تئیں ان کا ردِ عمل بھی ایک مخصوص ذاتی ردِ عمل تھا۔ لیکن یہ دونوں کیفیات ان کے اشعار کی شکل میں ایک آفاقی ردِ عمل بن جاتی ہیں۔ ان اشعار میں فن کی حسن کاری اور فلسفیانہ گہرائی ساتھ ساتھ نظر آتی ہیں۔

(۳)

غالب کا سماجی ماحول

غالب کا سماجی اور تہذیبی پس منظر جاگیردارانہ تھا۔ وہ دور شہنشاہیت کا دور تھا۔ اس دور کی خواتین تو زمان خانوں کی زینت ہوا کرتی تھیں۔ وہ پاکبازوں میں سفر کرتی تھیں۔ راہ چلتے اٹھنا ہوا کا کوئی شریر جھوٹا کسی گزرتی ہوئی پاکی کا گونا گونا کسی رخِ زیبا کی ایک جھلک فراہم کرنے کا موجب بنتا تو مرزا غالب کے ذوقِ جمال کی تسکین کے لیے کافی تھا۔ اس ماحول میں منفِ نازک کے ساتھ روادار کے امکانات محدود تھے۔ اس لحاظ سے غالب کی عشقیہ شاعری محض تخیل پر وازی ہی نظر آتی ہے۔

اس تہذیبی پس منظر سے دور، کلکتہ میں اپنے قیام کے دوران، جب وہ بتان کشور لندن، کا نظارہ کرتے ہیں، تو غالب کے منہ سے ’ہائے‘ نکل جاتی ہے۔ (واضح رہے کہ غالب کی یہ تھیرانہ ’ہائے‘ انگریزی زبان کے ’OH‘ یا ’AH‘ کے مترادف نہیں ہے، بلکہ آج کل کے دور کے نوجوانوں کے عام سے ردِ عمل ’Wow‘ سے مشابہ ہے)

غالب اپنی پائشٹن کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر کرتے ہیں۔ اپنے قیام کے دوران وہ فرنگی

حسیناؤں کا نگارہ کرتے ہیں۔ یہ حسینائیں کبھی دریائے ہنگلی پر سیر پیمشی کشتیوں پر سوار سیر کرتی نظر آتی ہیں، کبھی سڑکوں پر بے فکری سے خراماں خراماں جھپٹی ہوئی گزر رہتی ہیں۔ غالب کے معاشرے میں ایسے بے باک، بے پردہ، پری رو چہرے کہاں نظر آتے تھے۔ وہاں تو عالم یہ تھا۔

منہ نہ دکلا دے نہ دکلا پر یہ انداز عتاب

کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکلا دے مجھے

فلکیت میں تو عالم ہی دوسرا تھا۔ ہر طرف، ہر ما، حسن کی فراوانیاں اور جلوہ سامانیاں۔ سچ تو یہ ہے کہ مرزا کے لیے یہ نگارہ کسی کلچرل شک (Cultural Shock) سے کم نہ تھا۔ اس نگارے کا رد عمل اشعار کی شکل میں یوں ظاہر ہوتا ہے:

وہ ہنرہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب وہ نازنین بتاں خود آرا کہ ہائے ہائے
مہر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ صف نظر طاقت زبا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
بہ ظاہر غالب کا یہ رد عمل کچھ ایسا نظر آتا ہے جیسے انھیں کوئی کیفیت اپنے ساتھ بہا کر لے گئی ہو۔ لیکن میرے خیال میں یہ ایک مخصوص مشاہدے کا رد عمل ہے۔ غالب کی جمیدگی اور دانشورانہ ادراک کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ بتاریک کے نہان خوب رو کی تعریف وہ اس طرح کرتے ہیں:

بتائش را بیولا حلقہ طور سراپا نور ایزد چشم بد دور

فلکیت کے تجر بے کو مرزا غالب یوں سمیٹتے ہیں:

”گفت ”اے ماہ بیکر کہ چہ کس اند“ ”گفت ”خوبان کشور لندن“

”گفت ”ایساں مگر دلے دارند“ ”گفت ”دارند لیک از آہن“

”گفت ”از بہر داد آمد ام“ ”گفت ”بگریز، دسر بہ سنگ مزین“

ظاہر ہے، جب حسیناؤں کے دل لوہے کے ہیں جن پر کوئی اثر نہیں ہوتا، تو حاکموں کے دل کیسے ہوں گے۔ یہاں انصاف ملنے کی گنتھانگی کہاں، جس کی تلاش میں غالب نے فلکیت کا سفر اختیار کیا تھا۔ پتھروں سے سر پھوڑنے سے کیا فائدہ۔ خیالات کو حیات میں

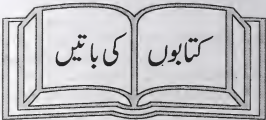
مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں، اور پھر ان کو شعری ٹیکروں میں ڈھالنے کی اس سے بہتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

غالب حسن کا شدید احساس رکھتے تھے۔ یہ احساس ان کے تخیل کی پرواز کو لامکاں حدود تک لے گیا تھا۔ وہ حسن کی ظاہری شکل سے زیادہ اس کی لافانییت پر یقین رکھتے تھے۔ وہ حسن کے خاک ہونے پر بھی یقین نہیں رکھتے تھے کہ وہ پھر لالہ و گل کی صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ غالب کے حسن و عشق کا حوالہ (Reference Point) صنف نازک ہے، جو بقول ان کے شطرنج ہے، آتشِ نفس ہے، حسن میں یکتا ہے۔ تند خو ہے اور ستم گر بھی۔ صنف نازک کی اس صف میں ایک مونس و ہمدرد امراؤ بیگم ہیں اور ایک دوست ستم پیشہ ڈومنی بھی ہیں:

دیکھئے لاتی ہے اس شوخ کی نغوت کیا رنگ
اس کی ہر بات پر ہم نام خدا کہتے ہیں

دھشت و شینہ اب مرثیہ کہیں شاید
مرگیا غالب آشفہ نوا کہتے ہیں





(تھرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری)

نام کتاب : منٹو کا سرمایہ نگار و فن

مصنف : ڈاکٹر نگار عظیم

صفحات : 234 قیمت : 180/- روپے

ناشر : بزم ہم قلم، جامعہ نگر، نئی دہلی

ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر نگار عظیم کا نام کافی اہم ہے۔ وہ سعادت حسن منٹو سے بہت متاثر ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے نکس اور گہن شائع ہوئے اور انہیں مقبولیت بھی ملی۔ منٹو کی اثر پذیری کا یہ عالم ہے کہ ڈاکٹر نگار عظیم نے منٹو پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ زیر فکر کتاب منٹو کا سرمایہ نگار و فن ان کے مقالے کا ایک حصہ ہے۔ اس کتاب کے ابتدا میں ڈاکٹر نگار عظیم لکھتی ہیں:

”منٹو کی جس بات نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا، وہ اس کے حواجز کی شرافت، خامدانی

شعور، فطری طہارت اور مصدقیت ہے، جس کی بدولت منٹو زندگی بھر دکھوں، ہمزادوں، خوبی

لے لٹکے شیطانوں میں فرشتے و صوفیوں کا ہار اپنے افسانوں میں پیش کرتا رہا۔“

منٹو کے تخلیقی سفر اور منٹو کی زندگی کے مطالعے کے بارے میں وہ لکھتی ہیں:

”میں نے منٹو کے بچپن سے اس کے آخری سانس تک کہہ رہا ہوں اس کے تخلیقی سفر،

اس کے پیچیدہ حالات زندگی کے درمیان اس کے جہان کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ جو بڑی تلخ اور طویل ثابت ہوئی۔“

اس کتاب کے مطالعے سے ہی ایسا لگتا ہے کہ مصنفہ نے منٹو کے کرداروں، منٹو کے موضوعات اور منٹو کے حالات زندگی کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔

کتاب کے باب اول کا عنوان منٹو کا سرمایہ فکر و فن ہے، جس میں منٹو کے تمام سرمائے کا منٹو کے عہد کے سماجی و سیاسی اور معاشرتی پس منظر میں تجزیہ پیش کیا گیا اور منٹو کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اپنے جائزے میں ڈاکٹر نگار عظیم لکھتی ہیں:

”اور وہ افسانہ نگاری میں منٹو کا دل ایک باقی کارہا ہے۔ منٹو نے روایتی زمین سے ہٹ کر نئے رنگ و بو کی زمین تلاش کی۔ افسانویلوب کی روایت کے لیے یہ راہ ناممکن بھی تھی اور مشکل بھی، لیکن منٹو کی فنی ریاضت نے ان اوب پاروں میں وہ شان اور عورت پیدا کی کہ یہ عہد ساز اوب خود پہ خود ترقی کی منزل طے کرتے گئے۔“

مصنفہ نے منٹو کے فن پر بہت عمیق نظر ڈالی اور ایک ایک چیز کا تجزیہ کیا جو کسی فن پارے کو کیونے کے لیے ضروری ہے، منٹو کی واقعہ شناسی، افسانوں کی عورت زبان، افسانوں میں برتے گئے استعارات و تشبیہات، منظر نگاری، جزیات نگاری کو بہت غور سے دیکھا۔ اس پارے میں ڈاکٹر نگار عظیم کہتی ہیں۔

”منٹو کی منظر نگاری کمرے کی وہ آنکھ ہے جو لحاظ تاثرات کو بھی اور جمل نہیں ہونے دیتی۔“

مجموعی طور پر منٹو کے افسانوں پر گفتگو کرنے کے بعد ڈاکٹر نگار عظیم نے دس کہانیوں کا انتخاب کیا ہے اور ان پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ وہ دس کہانیاں ایسی ہیں جن پر کم لکھا گیا ہے۔ وہ کہانیاں ہیں نیا قانون، ڈھارس، ۱۹۱۹ کی ایک بات، خطہ کوشت، مٹی، نوپ، ٹیک سنگھ، کھول دو اور بانو گوئی نامہ۔ ان سب کہانیوں کا تجزیہ اس کتاب میں شامل ہے۔ کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تجزیے سے پہلے کہانی کا متن دے دیا گیا ہے جس سے بہت ساری آسانیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ کہانی اور تجزیہ پڑھ کر قاری کو اپنی رائے قائم کرنے میں

آسانی ہوتی ہے۔ منٹو کی کہانی اُچاروں کو ڈاکٹر عظیم نے ایک منفرد شاہکار تسلیم کیا ہے۔ اس کہانی کے تجزیے کے نتیجے کے طور پر ڈاکٹر عظیم لکھتی ہیں:

”منٹو کی یہ کہانی اچھائی نازک جذبات کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ بات آخر کے ساتھ کی جا سکتی ہے کہ منٹو عورت کے جذبات کی بے بسی کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ عورت کے احساسات اور جذبات کی عکاسی کرتے وقت وہ عورت بن جاتا ہے، لیکن عورت عورت ہو کر بھی عورت کے احساسات اور نفسیات سے محروم رہ جاتی ہے۔ منٹو کا یہ فنی شاہکار اپنی نوعیت کا ایک منفرد شاہکار ہے اور منٹو کی اہم کہانوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔“

مصنف کا یہی انداز اس کتاب میں شامل سبھی کہانوں کے بارے میں ہے۔ انھوں نے بڑے استدلال سے ہر کہانی کے بارے میں اپنی رائے قائم کی ہے۔ ضروری نہیں کہ مصنف کی رائے سے اتفاق ہی کیا جائے، لیکن یہ کتاب منٹو شناسی کے ضمن میں ایک اضافہ ضرور ہے۔



نام کتاب : ہلاہ ہند کی داستان (تاریخ کے درپچوں سے)

مصنف : دہم احمد سعید

قیمت : 300/- روپے

ناشر : مولانا آزاد لکچری، نئی دہلی

اردو میں صرف شعر و شاعری کی ہی کتابیں شائع نہیں ہوتیں بلکہ اردو کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس زبان میں سائنسی موضوعات پر بھی کتابیں لکھی گئی ہیں تاریخ اور فلسفے پر بھی اردو میں کتابیں موجود ہیں اور بعض دیگر زبانوں کی مشہور کتابوں کے تراجم بھی ہوئے ہیں۔ اردو میں یہ سلسلہ بہت پرانا ہے اور اب بھی بدستور جاری و ساری ہے۔ دہم احمد سعید کی کتاب ہلاہ ہند کی داستان (تاریخ کے درپچوں سے) اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس کتاب کا موضوع تاریخ ہے۔ بنیادی طور پر مصنف کی دلچسپی تاریخ میں ہے۔ تاریخی موضوعات پر انھوں نے انگریزی میں میجر ایچ ایس آف میڈیول انڈیا لکھی جسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔

زیر نظر کتاب ہلاہ ہند کی داستان میں مصنف نے ہندوستان کے ۶۴ بہت ہی اہم تاریخی

شہروں کی داستان پیش کی ہے۔ کتاب میں تحقیق کے اصولوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شہروں سے متعلق معلومات کے لیے سٹیسٹکس گزٹینر کا سہارا لیا گیا ہے، جس میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ شہر کب آباد ہوا، کس نے آباد کیا اور شہر کی تاریخی عمارتیں کون کون سی ہیں اور وہ عمارتیں کس حال میں ہیں۔ ان سب سے مصنف کے گہرے تاریخی شعور اور قومی ورثہ سے از حد لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ تاریخ کے سلسلے میں مصنف کا خیال ہے:

”تاریخ ظاہرِ قصہ و حکایت معلوم ہوتی ہے مگر یہی قصہ و حکایت قوموں کی زندگی کی روح اور اسلاف کے سنہرے حروف میں نگھے جانے والے کارناموں کی داستان ہوتی ہے۔ جس ملک و قوم کے پاس اپنے ماضی کی داستان نہیں ہوتی، دنیا کے بازار میں اس ملک و قوم کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ جو قوم زندہ رہتی ہے وہ اپنی تاریخ کو بھی زندہ رکھتی ہے۔“

اپنے ملک و قوم اور اسلاف کی تاریخ کے سلسلے میں وسیم احمد سعید بہت حساس ہیں، بلکہ انھیں اس سے عشق کی حد تک لگاؤ ہے۔ سچے ہوئے قومی آثار کے بارے میں نگر مند ہیں اور اس کے تحفظ کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اس کتاب میں جن ۶۳ اہم شہروں سے حصارف کیا گیا ہے ان میں اہم ترین شہر آگرہ، اجمیر، احمد آباد، احمد نگر، اعظم گڑھ، الہ آباد، امرہ، بجنور، بریلی، بنارس، بھوپال، پانی پت، پٹنہ، پٹیالہ، ٹونک، جودھ پور، جے پور، حیدر آباد، دولت آباد، دہلی، علی گڑھ، کان پور، کلکتہ، گلبرگہ، گوالیار، گھنٹوا، ہالندہ، سحر، مراد آباد، ممبئی، وغیرہ خاص طور پر قائل ذکر ہیں۔ یہ کتاب سیاحوں اور طلباء و اساتذہ کے لیے بے حد کارآمد ہے۔

☆

نام کتاب : سورتی

مصنف : ترقم ریاض

صفحات : 106 قیمت : 150/-

ناشر : نرالی دنیا پبلکیشنز، نئی دہلی

کولے کے بعد اردو کے افسانوی ادب کے افق پر ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں

ترنم ریاض آج بے حد مقبول و معروف ہیں۔ پہلے ان کے افسانوں کا مجموعہ ”یہ تنگ زمین“ شائع ہوا، پھر ”ہا بیلیس لوٹ آئیں گی“ اور پھر بحیرہ ذل اور ناول ”مورتی“ ایک ساتھ شائع ہوئے۔ ترنم ریاض کا تعلق کشمیر سے ہے۔ قدرتی مناظر کا مشاہدہ سمجھنے سے ہے۔ یہ فطری بات تھی کہ ان کی تخلیقات میں منظر نگاری در آئے۔ ان کے افسانوں میں وادی کشمیر کے حسن کی منظر کشی اکثر جگہ ملتی ہے۔ زیرِ نظر کتاب ”مورتی“ ان کا پہلا ناول ہے۔ ممکن ہے کہ مصنف نے اسے تجربے کے طور پر لکھا ہو۔ لیکن اپنی اعتبار سے اسے ایک اچھا ناول کہہ سکتے ہیں۔ ناول میں ایک فن کار لمیچہ کی کہانی پیش کی گئی ہے، جو اپنے فن کے اعتبار کے لیے جناب ہے لیکن اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہو جاتی ہے جو فن کا قدر دان نہیں تھا۔ ان دونوں میں کوئی مطابقت نہ تھی۔ ناول کا کردار فیصل، فن کا قدر شناس بھی ہے اور لمیچہ پر جان قربان کرنے کے لیے بھی تیار ہے۔ ناول کا پلاٹ انھیں تین کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ پلاٹ مربوط ہے۔ کرداروں کی تعداد کم ہے۔ ان کو پیش کرنے کا فن ناول نگار کو بخوبی معلوم ہے۔ لمیچہ کی جس سے شادی ہوتی ہے، اس کا تعارف ملاحظہ فرمائیں:

”اف جب دولہا کو میں نے دیکھا۔۔۔ تو اس کی وضع کی ہوئی نقدر پر ایمان لانا پڑا۔ لڑکا پست قامت اور نرپ بدن بھی۔ گہرا سا نوا رنگ اور آواز بھی لڑکیوں کی۔۔۔ بوٹھی ایزی والا جتنا مٹھے تک اوچھا جس کے اندر کی طرف بھی ایزی کا کچھ حصہ ہوتا ہے۔ پیش قیمت لباس اور پارے سے سیدھا نکل کر آنے والی بچہ دج کے علاوہ دلائی گاڑی بھی اس میں کہیں سے کوئی ہاڑیت پیدا نہ کر سکی تھی۔“

یہ ناول کے مرکزی کردار لمیچہ کے شوہر اکبر علی کا تعارف ہے، جسے ذہن سے دلچسپی ہے، نہ فن کار سے۔ ناول کا اصلی مقام دہلی ہے اور زمانہ حال کا ہے۔ لیکن لمیچہ کالج کی لڑکیوں کے سیر کے لیے کشمیر جاتی ہے تو کشمیر کی تاریخ، تہذیب، عجائب خانوں اور تفریح گاہوں کا بیان خود بخود ہو جاتا ہے اور ناول کا کیسوس وسیع اور زمانہ ہزاروں سال پر محیط ہو جاتا ہے اور ناول کو فنی اعتبار سے بالیدگی مل جاتی ہے۔

ناول نگار کو بیان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ اگر بیان میں روایتی نہ ہو تو ناول پڑھنا

مشکل ہو جائے گا۔ مصنفہ نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے۔ ان کی تحریر رواں ہے اور سادہ ہے۔ جب موتی کے ہارے میں بتاتی ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اس کے حسن کی تعریف کوئی فن کار کر رہا ہے۔

”ذمیلی مہا کی ٹھکنوں میں جہانکا پھٹا حسین سر لپا، زندہ زندہ ساتھ، ایسا مظلوم ہوتا تھا جیسے ابھی اس کا آنجل ہوا کے بھونکے سے لہراٹھے گا۔ بغیر بھونے یقین کن مشکل تھا کہ یہ لباس، یہ لڑائی، یہ حسن صرف جگر ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔“

ناول کا مرکزی کردار علیجو ایک عظیم فن کار ہے، لیکن اس کی زندگی بہت مایوس کن ہے۔ شوہر اسے سمجھ نہیں پاتا، وہ گھٹ گھٹ کر زندگی گزارتی ہے، اسے پاگل قرار دے دیتا ہے۔ فیصل، جو اسے دل و جان سے چاہتا ہے، اسے ہر حال میں اپنا نا چاہتا ہے۔ ناول کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:

”انھیں مت لے جائیے، پاگل خانے..... انھیں میں اپنے گھر لے جاؤں گا۔ وہیں علاج کراؤں گا..... انھیں مجھے دے دیجیے.....“ وہ اکبر علی کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا جس پر قلعی کسی تاثر کی جھلک نہیں تھی اور وہ براہ راست اس کی آنکھوں میں دیکھ رہے تھے۔“

موجودہ سماج میں ایسا اکثر دیکھنے کو ملتا ہے کہ بے میل رشتے سے ازدواجی زندگی جہنم بن جاتی ہے۔ ناول کے اسی قہیم کی وجہ سے قاری کا تجسس بڑھ جاتا ہے اور وہ ناول پڑھنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔

ادبی سرگرمیاں

غالب اکیڈمی ادبی و ثقافتی مرکز ہے۔ یہاں آئے دن پروگرام ہوا کرتے ہیں۔

اکیڈمی بھی غالب پر خاص پروگرام کا انعقاد کرتی ہے، اور ہر مہینے ایک ادبی

نشست کا اہتمام کرتی ہے۔ ایک سیمینار اور ایک نشست کی رپورٹ پیش ہے۔

غالب اکیڈمی میں تقسیم غالب پر سیمینار کا انعقاد

۲۳ دسمبر ۲۰۰۵ء کو غالب اکیڈمی نئی دہلی کے زیر اہتمام تقسیم غالب کے مسائل پر ایک سیمینار

منعقد ہوا۔ جس کا افتتاح پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی نے کیا۔ انھوں نے اپنی تقریر میں کہا کہ ہر بڑا

شاعر ایک الگ دنیا بناتا ہے۔ غالب کی دنیا بھی الگ ہے، غالب کو ان کی سوانح، ان کے عہد اور

ماحول کو سامنے رکھ کر سمجھنا نہیں چاہتا کیونکہ غالب اپنے اشعار کو مطلب جب اپنے شاعروں کو

بتاتے ہیں تو بڑی حیرانی ہوتی ہے۔ انتظامی اجلاس میں شہین امردہوی صاحب نے غالب کی زمین

میں غزل پیش کی۔ اس موقع پر پروفیسر فہیم خٹکی صاحب نے کلیدی خطبہ دیا جس کا عنوان تھا تقسیم

غالب کے مسائل اور ہمارا مہم۔ انھوں نے اپنے خطبے میں کہا کہ غالب اپنے شعور کا دروازہ کھلا رکھتے

ہیں، یہ امتیاز شاید کسی اور کو حاصل نہیں ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لیے کسی ایک دروازے سے گزرنے کی

شرط لازمی نہیں ہے۔ انھوں نے کہا غالب جس دنیا کے ہاں تھے، وہ دنیا ۱۳۶ سال پہلے گزر چکی

ہے۔ غالب نے جس ذخیرۂ الفاظ سے کام لیا، وہ کم استعمال ہوتے ہیں۔ انتظامی اجلاس کی صدارت

مشہور اسکالر جناب اشوک ہاتھنی نے کی۔ انھوں نے کہا کہ غالب اپنے دیوان کی شروعات مشکل شعر

سے کرتے ہیں۔ یہ جرأت ہر کوئی نہیں کر سکتا۔ غالب کو سمجھنے کے لیے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آج یہ شاعر

منہ سے کہیں بولتا ہے۔ دیوالی کے دیے کو غالب نے ایک پریشانی کی علامت کے طور پر پیش کیا جو

ہمارے لیے نئی بات ہے۔ غالب کے یہاں لفظ کے معنی بدلتے رہتے ہیں، مگر بدلتا رہتا ہے۔ تنہا،

گریاں، مریاں، پردہ داری، یہ ایسے الفاظ ہیں جو کلام غالب میں بار بار آئے ہیں اور ہر جگہ الگ الگ معنی میں ان کا استعمال ہوا ہے۔

سینار کے پہلے اجلاس میں چار مقالے چڑھے گئے جن میں ڈاکٹر انور پاشا، ڈاکٹر خٹس بدایونی، پروفیسر شریف حسین قاسمی اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی شامل رہے۔ اجلاس کی صدارت جناب ہرگنود پال اور پروفیسر حقیق اللہ نے فرمائی اور نکاحات ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے کی۔ ڈاکٹر خٹس بدایونی نے تنہیم غالب کے مدارج کے عنوان سے مقالہ چڑھتے ہوئے کہا کہ تنہیم غالب کا سلسلہ ادب حقیقی و تنقیدی کے ارتقاء سے جاملتا ہے۔ ہمارے بیشتر بڑے حقیقی اور تنقیدی کارنامے غالب کی شخصیت، تصانیف، مہم، عقرو فن یا اس کے حلقوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر انور پاشا نے "بدایہ تہذیبی مہم" نامہ اور تنہیم غالب کے عنوان سے مقالہ چڑھا انہوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ بلاشبہ اپنی شاعری سے مطلق غالب کی یہ بڑا اعتماد و یقین کوئی حرف پہ حرف کی ثابت ہوئی اور یہ کہنے میں کوئی جاں نہیں کہ گذشتہ اچھ پڑنے دو سو سال کا عرصہ غالب کی بازیافت اور غالب کے غلبے کا مہم رہا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام نے الطاف حسین حالی بحیثیت شارح غالب کے عنوان سے مقالہ چڑھا۔ انہوں نے کہا کہ الطاف حسین حالی کی تحریکات کی ان اعتبارات کی تلاش و جستجو کی جائے جن کے باعث ان کی شرح نویسی کا طریق کار دوسرے شارحین کی تحریکات سے مختلف اور قاعدہ و ضابطہ کا پابند قرار دیا جاسکتا ہے۔

دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر صادق اور پروفیسر قاضی عبید الرحمن ہاشمی نے کی، جس میں چار مقالے چڑھے گئے۔ ڈاکٹر ابن کنول نے تنہیم غالب بذریعہ خطوط غالب کے عنوان سے مقالہ چڑھا۔ انہوں نے کہا کہ غالب کی حقیقی تصویر ان کے خطوط ہی میں نظر آتی ہے اور خطوط غالب ہی ہمیں غالب کا اہم ذریعہ ہیں۔ پروفیسر حقیق اللہ نے "ادبی قرأت کا تجربہ اور غالب کے عنوان سے مقالہ چڑھا۔ انہوں نے کہا ہمیں جب بھی غالب کے کلام کو دوسرے نو چڑھنے کا اتفاق ہوتا ہے، غالب ایک نئے بعد کے ساتھ ہمارے تجربے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ دو ہر بار نئے طور پر پہنچ بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے "غالب کی معنویت عصر حاضر میں کے عنوان سے مقالہ چڑھا اور ڈاکٹر ریکھا داس نے "ہندی میں غالب کے تراجم کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ اجلاس کی نکاحات ڈاکٹر شاہد عجم نے کی۔ اکیڈمی کے صدر جناب خواجہ حسن دانی نکاحی صاحب نے سامعین اور مقالہ نگار حضرات

کا شکر یہ ادا کیا۔ دہلی کے قاضی علی دادلہی اور دہلی کی اہم شخصیات جیسے رام شریک ہوئیں۔

☆

دسمبر ۲۰۰۵ء میں غالب اکیڈمی میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا گیا جس میں پاکستان کے مشہور شاعر سودھائی نے خصوصی طور پر شرکت کی۔ دہلی کے مشہور و معروف شعراء نے اپنے کلام سے محظوظ کیا۔ جن اشعار پر زیادہ دہلی ۱۰۰ غزلیں خدمت ہیں:

میں جہاں میں تیرا غم بد لئے والا ہے	یہ آفتاب چرخوں میں ڈھلنے والا ہے (سودھائی)
خبر سناتا رہوں گا سچے زمانوں کی	میرے حراج سے غمیری نہ جائے گی (ہمایوں عکس)
چپ کر جاتا ہوں تیراں بھی ہو جاتا ہوں	کسی دن تو پریشان بھی ہو جاتا ہوں (اکثر شہر رسول)
تیری خوشبو کے سماں پر کوئی سوا نہیں	رہ گیا تھا جو شب بھرت میں اک بستر کلا (حمین احمد دہلی)
کیا غم ہے جو شامل نہیں آواز میں آواز	حق بات پہ تاپو نظر بھی ہے قیمت (اکثر شہر رسول)
ضرورت ہے ہمیں ہر لمحہ جس کی	اسی سے رابطہ ٹوٹا ہوا ہے (سودھائی)
رکے نہ گھٹکوتے رہیں یاں ہی گئے گلے	ابھی تو رات باقی ہے ابھی کچھ روشنی رکنا (نزل گلہ زل)
بہر آتا ہے اس کو وقت کے تیر بد لئے کا	گر وہ کاغذی پھولوں کے گھومتے مانا ہے (انور باری)
لٹائیں اب کہاں ہیں پہلے بھی تیرے کہے کی	یہاں تھمھ سے لئے میں پریشانی زیادہ ہے (صالحین تھی)
صدائے لاناں دہرا کرے سے پلٹ آئی	مقدور کا کوفہ کاغل کا جو سہارا ہوتا ہے (میر سحر)
میرے ہم زاد آئینہ ہو جا	جلوئے کبریائی چاہتا ہوں (عباد علی بیانی)
جیب میں جو پڑے ہیں کچھ پیسے	میں وہ پیسے ادھار لایا ہوں
اور تھمھ کو گھمانے کی خاطر	اپنے لپا کی کھر لایا ہوں (اقبال فردوسی)
ہر چہرے کے ہنس کے، گہرے روکے روگے	لبت ہے بیلوں سے تو بڑے ہو کے روگے (شعیب مرزا)
عشق تحریک بن کر آیا تھا	ہم نے تحریک کو ادارہ کیا (رحمت احساس)
ہاتھ سے ہاتھ روز ملتے ہیں	دل میں لیکن غبار رہتا ہے (صہب بیدی)
کام شہر پر دشمن کا ہو گیا قبضہ	لغیرہ شہر بھارت کے انتظام میں ہے (راشد حامدی)
دیر تک مل کے روتے رہے راہ میں	ان سے بڑھتا ہوا فاصلہ اور میں (تابش بیدی)

مطبوعات غالب اکیڈمی

قیمت	مصنف / مترجم	نام کتاب
75/-		1. دیوان غالب (ہندی)
60/-	غالب اکیڈمی	2. دیوان غالب عام الاطبع
90/-	گیان چند جین	3. غالب شناس مالک رام
60/-	پروفیسر مسعود حسین	4. اردو غزل کے شہر قلی قصب شاہ میر تقی میر
150/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	5. اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ
35/-	ڈاکٹر محمد نیاہ الدین انصاری	6. تنقید اور غالب
22/-	عزیز مسلمان	7. فیضان غالب
25/-	اخلاق حسین عارف	8. غالب اور فن تنقید
35/-	محمد عزیز حسن	9. قصومات غالب
25/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	10. انشائے مومن
300/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	11. مومن شخصیت اور فن
75/-	پروفیسر محمد حسن	12. ہندوستانی رنگ
40/-	غالب اکیڈمی	13. نوائے سرودش (انگریزی)
95/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	14. اقبال / مضامین مقالات
75/-	پروفیسر محمد حسن	15. جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان
90/-	انجی سہری فصل (فاضل الخصال حسین)	16. رقص شرر
55/-	حسن الرحمن قادری	17. اردو غزل کے اہم موڑ
90/-	محمود نیاز	18. تنبیحات غالب
200/-	ڈاکٹر عقیل احمد	19. جہات غالب
250/-	ڈاکٹر تجویر احمد علوی	20. غالب کی سوانح عمری
150/-		21. دیوان غالب ڈائیکس (تین رنگوں میں)



Printer, Publisher & Editor Dr. Aquil Ahmad (Secretary Ghalib Academy)

Printed at M.R. Printers, 2818, Gali Garhiya, Darya Ganj, New Delhi

Published from Ghalib Academy, 168/1, Basti Hazrat Nizamuddin, New Delhi-110013